TEOLOGÍA, PODER Y DESEO EN EL MUNDO FANTÁSTICO DE BERSERK

Un ejercicio de aproximación hermenéutica

de Mikel San José Martín

TEOLOGÍA, PODER Y DESEO
EN EL MUNDO FANTÁSTICO DE BERSERK

****

Un ejercicio de aproximación hermeneútica

de

MIKEL SAN JOSÉ MARTÍN

BILBAO 2025

UNIVERSIDAD DE DEUSTO

In memoriam: Kentaro Miura (1966–2021)

A la memoria del maestro Miura, arquitecto de un mundo tan oscuro como revelador, cuya obra —más allá de la estética detallada y la fantasía desgarradora— nos enseñó a mirar al Abismo con ojos humanos. Su arte no sólo narró una historia, sino que nos enfrentó a lo más profundo de nuestra propia condición. Que este texto sirva como humilde homenaje a quien hizo de la tragedia una forma de sabiduría, y de la desesperanza, una vía hacia lo sagrado.

ご冥福をお祈りします

Q.E.P.D.

ÍNDICE

I. Introducción ……15

1.1 ¿Por qué Berserk? ……17

1.2 ¿Cuáles son las dialécticas más interesantes que encontramos en *Berserk*? ……20

II. Composición del mundo de Berserk ……25

2.1 Religiosidad y divinidad ……26

III. Síntesis de la obra ……35

3.1 Edad Dorada ……35

3.2 Capítulo 83 y Falconia……42

3.2.1 Capítulo 83 ……43

3.2.2 Falconia: la nueva capital del mundo ……45

IV. Dialéctica I: Relación entre teología y antropología ……50

4.1 Introducción a Feuerbach y *La esencia del cristianismo* ……51

4.1.1 La esencia del hombre y su conciencia religiosa ……52

4.1.2 La religión como proyección: teología como antropología ……54

4.1.3 Encarnación, amor y sentimentalismo como claves antropológicas 57

4.1.4 La Trinidad y la Madre de Dios: el simbolismo antropológico ……59

4.2 Cuando Dios es el hombre: Fantasía oscura y proyección religiosa ……61

V. Dialéctica II: Configuración política y social del hombre ……72

5.1 Introducción al concepto de amor de San Agustín ……72

5.1.1 El amor como anhelo (appetitus) ……74

5.1.2 Creador y criatura. El pasado recordado ……79

5.1.3 Vida en sociedad (vita socialis) ……82

5.2 La Ciudad de Dios y el Mundo Terrenal: amor y orden existencial ……85

5.3 Concepto de violencia: pena de muerte ……86

5.4 Más allá de la utopía. Cuando lo inevitable es la Ciudad del Hombre ….....88

VI. Conclusiones ……..…….....…99

VII. Bibliografía …….....103

VIII. Apéndices ...…….....105

Resumen:

En esta investigación se propone una aproximación hermenéutica a *Berserk*; la novela gráfica de Kentaro Miura, a través del análisis de su simbología. Lejos de ser un producto puramente recreativo, *Berserk* nos ofrece una narrativa capaz de vehicular la reflexión filosófica sobre cuestiones como la condición humana, articulando en sí dialécticas complejas entre el poder, lo sagrado y el amor. La simbología de *Berserk* será analizada principalmente a través de Feuerbach y San Agustín, mediante sus propuestas filosóficas que nos ayudan a comprender e interpretar este relato de fantasía oscura.

Palabras clave: Filosofía, teología, hermenéutica, Berserk.

PRIMERA PARTE

Introducción

La filosofía contemporánea hegemónica se ha caracterizado por su naturaleza analítica, algunos de los ejemplos más indicativos de este fenómeno son las figuras de Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein y Karl Popper, quienes encarnan un pensamiento que privilegia al análisis lógico del lenguaje y la claridad conceptual como pilares fundamentales del conocimiento. En este contexto, toda forma de saber que no aspire a la objetividad o la transparencia lógica queda fácilmente marginado. En un artículo de Ignacio Riffo-Pavón titulado *El imaginario: revisitando la obra de Gilbert Durand*, donde habla de "la expulsión de la imaginación de Occidente"[1], dice: *"Durand, argumentó en contra de la desvalorización que ha sufrido a lo largo de la historia la imagen, la imaginación y el imaginario."* (Riffo-Pavón I. 2019, 97). Y es que, en la modernidad, *"las sociedades de occidente se han forjado socio-imaginariamente al alero de una iconoclasia endémica transversal."* (Riffo-Pavón I. 2019, 97).

Sin embargo, en este horizonte intelectual, es precisamente donde se vuelve pertinente reintroducir una forma distinta de filosofía: una filosofía que sin renunciar al **pensamiento riguroso**; piense y analice formas simbólicas, imaginarias o narrativas como vías para la reflexión. Y hablo de reintroducción puesto que, si recordamos los orígenes del pensamiento y saber humano, éste estuvo en gran medida ligado a mitos y símbolos que ayudaron a ilustrar el complejo conocimiento humano. Algunos de los clásicos que representan esta idea, son las obras de Homero *Odisea e Ilíada*, así como *Teogonía* de Hesíodo. Posteriormente, en los tiempos del paso del mito al logos, el simbolismo y el imaginario continuaron siendo piezas fundamentales en el desarrollo del conocimiento, pero de una forma un tanto diferente. Algunos de los primeros filósofos, como Platón, usaban los relatos míticos, como medios de explicación y reflexión, en una época donde gran parte del conocimiento fue transmitido oralmente, no sólo servían como relatos explicativos del mundo y sus fenómenos, sino también

[1] Título del apartado de la cita tomada como referencia.

como **herramientas hermenéuticas primitivas** que permitían al individuo interpretar la realidad de manera accesible. Y es que la imaginación va más allá, puesto que es en ella donde encontramos la "capacidad para evocar lo irrepresentable" (Riffo-Pavón I. 2019, 97). Nosotros mismos somos capaces de reconocer la grandeza, no solo literaria, sino simbólica, de las leyendas difundidas por civilizaciones como la griega, la egipcia o la mesopotámica. Sin embargo, esta grandeza queda a menudo eclipsada a nivel popular por la **"fantasticidad"** inherente que tienen los relatos, y no tanto por las profundas reflexiones sobre el orden natural y la condición humana.

Por tanto, podemos identificar un punto medio entre el mito y el logos. Un punto de reconocimiento en el que, el imaginario en su conjunto y los relatos fantásticos, se diferencian como medios para la reflexión humana. De esta manera, la **fantasía**, a diferencia del mito, no pretende revelar una verdad oculta, no pretende establecerse como conocimiento explícito, sino que, más allá de su valor recreativo, puede servir como **medio reflexivo**. Dicho de manera análoga a cómo lo hace Patxi Lanceros (1998) a propósito del **arte** en *Diccionario de Hermenéutica*, "(...) el arte (...) llena el ámbito que media entre lo histórico y lo trascendental, entre lo moderno y lo eterno, sin adherirse dogmáticamente a ninguno de los extremos sino dejando *ser* en la tensión." (546).

Por ello considero que resulta pertinente analizar cómo la fantasía (y en definitiva el imaginario o la ficción), lejos de ser reliquias del pasado, siguen siendo vehículos muy útiles para la reflexión de ideas filosóficas y existenciales. Habiéndose escogido para este ejercicio, la obra contemporánea *Berserk* de Kentaro Miura como un **testimonio moderno del relato fantástico e imaginario**. *Berserk* divaga entre conceptos como el destino y la causalidad, el sacrificio, el poder, el narcisismo, la codicia y la lucha del individuo contra fuerzas superiores. Acompañando todos estos tópicos con dibujos en blanco y negro que ayudan a ilustrar satisfactoriamente la narrativa y enseñanzas del manga. Así, podríamos terminar de introducir que el

propósito de este trabajo no es únicamente analizar este relato de fantasía oscura[2] desde la filosofía, sino demostrar cómo su complejidad simbólica y su profundidad filosófica lo convierten en un **ejemplo contemporáneo de la función hermenéutica** de las leyendas y la ficción. Con el fin de reconocer la capacidad de la fantasía como elemento de reflexión del conocimiento humano, y en este caso de ofrecer interpretaciones del mundo y de la condición humana, a través de un nicho en occidente como lo es la novela gráfica japonesa.

Lo que lleva a la **pregunta de investigación** que se ha establecido como: ¿Puede contribuir verdaderamente una lectura filosófica de *Berserk* a profundizar la dialéctica entre el poder, lo sagrado y el amor?

1.1 ¿Por qué merece un puesto aquí?

Antes de seguir con el texto, es pertinente situar a *Berserk*. Es una obra de manga del género *seinen*[3] escrita y dibujada principalmente por Kentaro Miura. Su primera publicación se remonta a agosto de 1989, en la ya extinta revista japonesa mensual "Monthly Animal House", que, en 1992, sería reemplazada por la revista quincenal "Young Animal" y donde sería publicado irregularmente hasta el fallecimiento del autor en 2021. De esta manera *Berserk* quedaría suspendida hasta 2022, cuando la obra fue retomada hasta día de hoy por Studio Gaga[4], junto y bajo la supervisión de Kōji Mori[5]. Cuenta con un total de 8+380 capítulos de contenido de la historia principal, habiéndose publicado en la versión española 42 tomos en el formato

[2] La fantasía oscura se refiere a un subgénero de la ficción en la que se combinan elementos fantásticos, con otros pertenecientes al terror. A menudo se atribuye a obras que destacan por tener una atmósfera oscura y/o sombría junto a sensaciones de horror y/o pavor.

[3] El *seinen* (青年 lit. «adultez») es un género de manga japonés dirigido principalmente a un público adulto.

[4] Estudio de manga japonés formado por los asistentes de Kentaro Miura.

[5] Kōji Mori fue un amigo muy cercano de Kentaro Miura, quien le ayudó en el desarrollo y dibujo de la obra y que conoce perfectamente todos los detalles de la historia.

"Tankobon"[6] por parte de Glénat y Panini. Con el fin de poder comprender de manera más sencilla la estructura de la obra, he considerado separarla en tres partes. Los primeros 16 capítulos pertenecen al **Arco del Espadachín Negro** (prólogo); donde se introduce, no tanto a la obra, sino al personaje principal. A los que sigue la **Edad Dorada**; del capítulo 1 al 94, y el "**Gran Arco de Fantasía"**[7] que se extiende del capítulo 95 hasta hoy en día.

Ahora bien, ¿por qué específicamente *Berserk* merece ser objeto de investigación e interpretación por encima de otras obras de manga del género *seinen*?

Considero que *Berserk* trasciende su clasificación como un simple manga de fantasía oscura, logrando establecerse como una obra capaz de replantear algunas de las cuestiones elementales de la filosofía; como lo son la condición humana y la teología. Su complejidad simbólica y su capacidad para abordar dilemas existenciales, lo convierten en un **testimonio moderno de la pervivencia del relato fantástico** en la cultura actual. Valiéndose de un medio poco convencional, pero que ayuda a ilustrar de manera explícita los mensajes a transmitir por el autor. Además, la estructura de *Berserk* está compuesta de narrativas míticas y tradicionales como: la travesía del héroe, la predestinación, el sufrimiento como catalizador del crecimiento y la existencia de fuerzas superiores que manipulan la vida humana. Todos estos elementos dotan a la obra de un valor más allá de su medio de expresión.

Como he mencionado anteriormente, *Berserk* es una obra que tiene más de 35 años y se compone de más de 9500 páginas de diálogo e ilustraciones. No hablamos de una pequeña obra humilde y sugerente donde encontramos conceptos interesantes y susceptibles de interpretación, sino que estamos hablando de una novela gráfica densa. Se compone en ella un mundo de fantasía pero que no deja de lado la realidad, representándola incluso más allá; hasta un extremo de crudeza y de carácter explícito,

[6] Tankōbon (単行本) es el término japonés para referirse a un volumen compilatorio de capítulos.
[7] Este arco que he denominado como "Gran Arco de Fantasía" compila el Arco de Convicción, el Arco del Halcón Milenario, el Arco de Fantasía y el Arco del Crepúsculo del Reino.

pero que, gracias a ello, ayuda a enfatizar mucho más lo narrado. No obstante, es debido a esta crudeza y violencia gráfica que la recepción de *Berserk* haya sido ambivalente, pero que, a su vez, su riqueza narrativa ha consolidado una base de seguidores fieles a la obra (junto a su crecimiento reciente en la crítica especializada del género *seinen*).

Así es como se ha establecido y proclamado como el número 1 del seinen, posicionándose por encima del resto en la práctica totalidad de listados clasificatorios; como por ejemplo en la web de Goodreads[8], adquiriendo un 4,48/5 de 54.800 votaciones, o en la lista de referencia del género japonés, MyAnimeList[9], con un 9,47/10. Esta última lista está compuesta a 8 de marzo de 2025 por 8.681 obras diferentes, de entre las cuales, Berserk, se alza sobre todas ellas con una diferencia de 0,15 puntos respecto al puesto 2 y 0,21 puntos respecto al puesto 3. Además, su influencia se ha visto reflejada en videojuegos de culto como la saga de *Dark Souls*, *Elden Ring* y *Bloodborne*, adquiriendo de manera directa la estética del manga y su tratamiento de la fatalidad. De alguna manera, quiero aprovechar para recalcar que, pese a que estos sectores del entretenimiento hayan sido considerados desde sus inicios como insustanciales o puramente recreativos, las obras mencionadas en este trabajo superan las expectativas preconcebidas de sus usuarios. Por estas razones, a nivel global, *Berserk*, teniendo su origen en Japón, ha sido traducido a múltiples idiomas y su popularidad ha aumentado significativamente con cada reedición. Hoy en día, su comunidad de seguidores sigue creciendo, y el fallecimiento de Miura en 2021 ayudó a consolidar aún más su estatus de obra de culto, con innumerables análisis y homenajes que resaltan su profundidad filosófica y estética, y lo más importante, demostrando la importancia reflexiva que ha tenido en la vida de sus lectores.

Su autor, Kentaro Miura, fue un dibujante y narrador excepcional cuya obra maestra dejó una marca indeleble en el mundo del manga. Su enfoque artístico se caracterizó por un detallismo extremo en sus ilustraciones y una narrativa densa que

[8] *Goodreads.* https://www.goodreads.com/list/show/19480.Great_Seinen_Manga

[9] *MyAnimeList.* https://myanimelist.net/manga/genre/41/Seinen

mezclaba la brutalidad con la reflexión filosófica. Las influencias de Miura para el desarrollo de la obra fueron diversas, abarcando tanto la cultura oriental como la occidental. Se inspiró en la literatura medieval, en novelas como *Conan el Bárbaro* de Robert E. Howard, y aunque no haya sido confirmado explícitamente por Miura, parece haber sido influenciado por *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, sobre todo para el Arco de la Condena. Kentaro Miura también reconoció la influencia de otras obras de manga como *Devilman* de Go Nagai y *Fist of the North Star*, que sirvieron como referencia de cara a su enfoque en la acción y el desarrollo de personajes. Filosóficamente, Berserk refleja conceptos de pensadores como Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer y Carl Jung, a través de los conceptos del superhombre, el sufrimiento como motor de la existencia y el inconsciente colectivo. Por último, estética y visualmente, Miura se inspiró en el arte renacentista y en pintores como Gustavo Doré y Hieronymus Bosch, cuyos mundos oscuros y grotescos encuentran su representación del infierno y la corrupción en *Berserk*.

1.2 ¿Cuáles son las dialécticas más interesantes que encontramos en *Berserk*?

Los objetivos de este ejercicio radicarán en identificar **el potencial filosófico** de la obra, poniendo a prueba los elementos que aparecen durante la narrativa. Para ello se utilizará una metodología basada en el análisis textual dentro del marco propio de una herramienta simbólica. Esto se dará a través de la **reflexión de las dialécticas** de lecturas filosóficas consagradas que se hayan identificado en la obra. De modo que es pertinente mencionar, cuáles serán las dialécticas más interesantes que podemos encontrar en *Berserk*, con el fin de analizarlas más adelante en la investigación; una vez hayamos concluido la introducción y síntesis de la misma.

La primera de ellas será por tanto la **relación entre antropología y teología** de la mano de Ludwig Feuerbach, quien alegó que Dios no era un ser independiente, sino en última instancia la **esencia divinizada del hombre**. Como veremos más adelante, la deidad de Berserk se presenta como la materialización de los deseos y anhelos de todas las personas (como "la suma de todos los deseos humanos"), por lo

que de manera literal estamos ante el tipo de dios que menciona Feuerbach. Dios en *Berserk* es por tanto una creación del hombre que representa sus ideales más elevados, que incluso dará pie a la propia figura del **mesías** fruto de esos mismos anhelos.

La segunda dialéctica para analizar será la de los conceptos de **amor y poder** a través de una figura como San Agustín. Por consiguiente, el concepto de amor agustiniano será analizado, junto a los modelos de **Ciudad Terrenal y Ciudad de Dios** presentados en su filosofía. Veremos cómo toman forma estas ideas en el mundo de Berserk y el comportamiento y las consecuencias derivadas de estos modelos, que a menudo, como veremos, implicando el **retorcimiento** de estos.

SEGUNDA PARTE

Composición del mundo de Berserk

Antes de comenzar con el análisis de las dialécticas mencionadas, cabe hacer un breve repaso de algunas de las esferas que tienen mayor presencia durante la obra. Todo ello con el fin de poder entender, en mayor o menor medida, cómo está compuesto el mundo de *Berserk* y sobre qué estoy realizando el análisis. De esta manera se busca garantizar un seguimiento del estudio pese a no tener conocimiento previo del manga.

La obra pertenece al género de acción, así como a la denominada "fantasía oscura". El mundo de Berserk está compuesto por diferentes países, regiones y ubicaciones geográficas. La región en el que mayoritariamente toma parte esta obra se llama **Midland**[10], que sería asemejable a la Europa central de la Edad Media y renacentista; en tanto que encontramos características como su **ambientación y escenarios** (compuestos por fortalezas, castillos, catedrales y calles empedradas), su **estructura social y de poder** (basadas en la jerarquía feudal con la presencia de nobles, clero, caballeros, mercenarios y campesinos), la **vestimenta y armamento** utilizado (blusas de textil ligero, calzas, espadas, escudos, etc.) y la **influencia religiosa y simbología** presente (gran presencia de la religión, conflicto entre lo sagrado y lo profano, así como la crítica a la corrupción institucional[11]). El estado geopolítico del mundo (terrestre y humano) de Berserk, gira principalmente en torno a la guerra entre las dos potencias principales: **Midland**; a la cual pertenecen los protagonistas y **Tudor**; de estructura similar a la de los grandes imperios medievales expansionistas. Paralelamente, **Kushan** se establece como una nación fuertemente inspirada por los imperios de Medio Oriente y Asia. Antes de seguir, hay que recalcar que existen más regiones, pero para este trabajo estas son las que tienen mayor trascendencia.

[10] **"Midland"** es traducido literalmente del inglés al español como "tierra media" o "región central".

[11] Durante la Europa renacentista se produjo un realzamiento del pensamiento clásico-humanista, lo que provocó el cuestionamiento de instituciones consolidadas como la iglesia, a través de figuras como Erasmo de Rotterdam y Girolamo Savonarola.

2.1 Religiosidad y divinidad

Además de las características materiales y geopolíticas, uno de los principales pilares de Berserk, es la presencia constante de elementos **religiosos** y **espirituales**. La Iglesia Católica medieval es una de las mayores influencias que podemos encontrar, materializándose en la novela gráfica como "**La Santa Sede**". Esta organización tiene una fuerte influencia sobre la sociedad y la política, principalmente, de los reinos de Midland y Tudor. Asimismo, se encarga de promover el dogma de la fe en Dios y perseguir a los herejes (incluidas las quemas de brujas), a través de un brazo represivo de la institución, de manera similar a la Inquisición medieval de la Iglesia Católica. Su estructura jerárquica es muy similar a la de la Iglesia Católica a través de "**El Sumo Pontífice**" como equivalente al Papa, así como también encontramos cardenales, obispos, sacerdotes y monjes. Los elementos dogmáticos sobre los que se fundamenta la doctrina promovida por La Santa Sede son: la enseñanza de que Dios ha creado el mundo y su **voluntad es incuestionable**, **rechazo del libre albedrío** (sumisión de la humanidad a la voluntad divina), la **desviación del dogma** oficial será considerado como **herejía**, se enfatiza y **extremiza la idea del pecado original** (justificando de esta manera la presencia eclesiástica constante en prácticamente todas las esferas de la vida) y en definitiva, el **uso de la fe como medio de control y sometimiento**. Es pertinente considerar a La Santa Sede, como la mayor representación del dogmatismo extremo, distorsionando sus propios principios, a través de los cuales se efectúa la justificación de la violencia más miserable, creyendo que la tortura y la ejecución de pecadores son **actos de justicia divina**.

Siguiendo la línea de la religiosidad, pero esta vez atendiendo a la cuestión de la divinidad. El dios adorado por La Santa Sede no es, en principio, un dios real. Hasta ahora es una idea abstracta utilizada como instrumento de control o símbolo que justifique la represión y demás intereses de La Santa Sede. Esto puede ser interpretado tan claramente en tanto que no existe una fundamentación teológica como defensa de la fe promovida por La Santa Sede. Principalmente debido a que, es en cuanto que

Griffith[12] hace su aparición como **mesías**, que La Santa Sede abandona su fe previa para redirigirla a Griffith, considerándolo como salvador enviado de Dios[13]. Por ello, con el fin de tratar de comprender la divinidad de la forma más clara posible, he considerado jerarquizarla en tres niveles diferentes, de tal manera que podamos comprenderla en su plenitud. Antes de pasar a explicar cada uno de los niveles, hemos de saber que, entre cada uno de los niveles, existe una diferencia infinita de poder; y que no por pertenecer a lo divino, ello permita una igualdad entre sí.

El nivel más bajo de la divinidad está compuesto por los llamados **apóstoles.** Los apóstoles son humanos que mediante un sacrificio (llamado **Eclipse**[14]) han sido elevados a lo demoníaco y renunciando a su humanidad a cambio de adquirir un poder sobrenatural. Pese a tener la posibilidad de actuar de forma autónoma, la mayoría del tiempo su actuación se reduce a obedecer a los **Mano de Dios**[15]. Se caracterizan por no tener un propósito trascendental, sino simplemente **perseguir deseos individuales**, y que estos deseos suelen estar fuertemente cargados de sadismo y crueldad. De alguna manera, se podría decir que los apóstoles representan de la manera más cruel posible, los anhelos más retorcidos de esos seres humanos.

Por otro lado, el segundo nivel, corresponde a los ya mencionados Mano de Dios. Su origen es humano igual que el de los apóstoles, siguiendo el mismo tipo de ritual, sin embargo, los Mano de Dios han sido específicamente seleccionados por **Dios**[16] para servirle a él mismo. Son seres trascendentales que manipulan la realidad a

[12] Para más información sobre el personaje Griffith, véase *anexo 1*; p. 105.
[13] "Una revelación divina ha sido dada. El Halcón de la Luz que veis aquí es nuestro salvador. Poned todas vuestras esperanzas sobre él". (Miura K. 2001).
[14] Para más información véase *anexo 2*; p. 106.
[15] Para más información véase *anexo 3*; p. 107.
[16] Para más información véase *anexo 4*; p. 108.

su voluntad; su origen es humano igual que el de los apóstoles, sin embargo, como ya he mencionado, se encuentran muy por encima de ellos. Basándonos en el poco conocimiento que tenemos sobre ellos, sus integrantes pueden ir cambiando (aunque no es algo habitual, ya que permanecen por miles de años en la Mano de Dios hasta su desconocida desaparición) pero actualmente se compone de los personajes llamados Void , Slan, Ubik, Conrad y **Femto** (este último no es otro que Griffith reencarnado tras el Eclipse). Salvo Femto, el resto de los Mano de Dios reducen sus apariciones únicamente a eventos como el Eclipse y actúan como agentes de Dios con el fin de llevar a cabo su voluntad. Es por ello por lo que sabemos que no cumplen con una agenda política o moral, sino que su propósito parece ser perpetuar el orden cósmico determinado por Dios. En última instancia la Mano de Dios representa a la divinidad que no se preocupa por la humanidad, sino que la utiliza como tablero para la manifestación del destino.

El último eslabón en lo que respecta a la divinidad, no podía ser otro que Dios. Hace su primera y única aparición en el **capítulo 83** y su imagen se asemeja a la de un corazón humano enorme. Es el ser del cual proviene la Mano de Dios; y su ubicación, pese a ser incierta, se sitúa en lo que es llamado **Mar de Causalidad**. Dios se define a sí mismo literalmente como **fruto de la suma de los deseos y anhelos humanos**; que se materializa como la **Idea del Mal**. Explícitamente Dios le dice a Griffith: "Soy la Idea, el Dios deseado, la Idea del Mal" (Miura K. 1996). Además, posteriormente Dios añade que no tiene una voluntad propia en el sentido clásico, sino que es ontológica y fundamentalmente sujeto del determinismo absoluto. Hasta donde podemos saber, actúa como una especie de **guardián de la causalidad**, que trata de asegurarse de que los eventos sucedan de acuerdo con la predestinación. Cabe recordar que Dios no interfiere de manera directa y explícita en el mundo, sino que, como he mencionado antes, utiliza a los Mano de Dios para ello.

TERCERA PARTE

*Antes de dar pie a la síntesis de Berserk, me gustaría remarcar que es un resumen **muy superficial** de la Edad Dorada, dirigido a aquellos lectores de este texto que no hayan leído previamente Berserk. Por esta razón se evita mencionar a aquellos personajes que, pese a ser importantes, no sean relevantes para la investigación.*

Síntesis de la obra

Siguiendo la línea de poder comprender la investigación, esta sección tiene como fin sintetizar no sólo la historia principal narrada, sino también comprender los elementos que han sido escogidos para su posterior análisis e interpretación. Por tanto, esta sección quedará compuesta por tres apartados que son: **Edad Dorada**; en la cual se narra la historia principal de Berserk y que sirve como punto de partida para el posterior desarrollo del manga, **el capítulo 83** y la ciudad utópica de **Falconia**.

3.1 Edad Dorada

Tras su prólogo introductorio al protagonista; Guts[17], la obra comienza con la reconocida Edad Dorada. Como acabo de mencionar, este arco narrativo establece los cimientos sobre los que posteriormente se desarrollará todo el Gran Arco de Fantasía. Por ello es pertinente entender que, Berserk, pese a ser una obra de fantasía oscura, en sus inicios (durante la Edad Dorada), es una obra puramente bélica-medieval; y es tras el final de la Edad Dorada que se da paso a un mundo propiamente de fantasía oscura.

La Edad Dorada comienza con el nacimiento de Guts, de entre cadáveres en un campo de batalla, seguido de su propia adopción por parte de Gambino; líder de una banda de mercenarios y Shisu; una mujer del círculo de Gambino, quienes posteriormente lo criarían. Shisu moriría tiempo después por el contagio de una plaga, de modo que Guts quedaría completamente a disposición de Gambino. Con el tiempo, Guts; quien había aprendido a batallar desde una edad temprana; sobre los 6 años, iría logrando diferentes objetivos para la

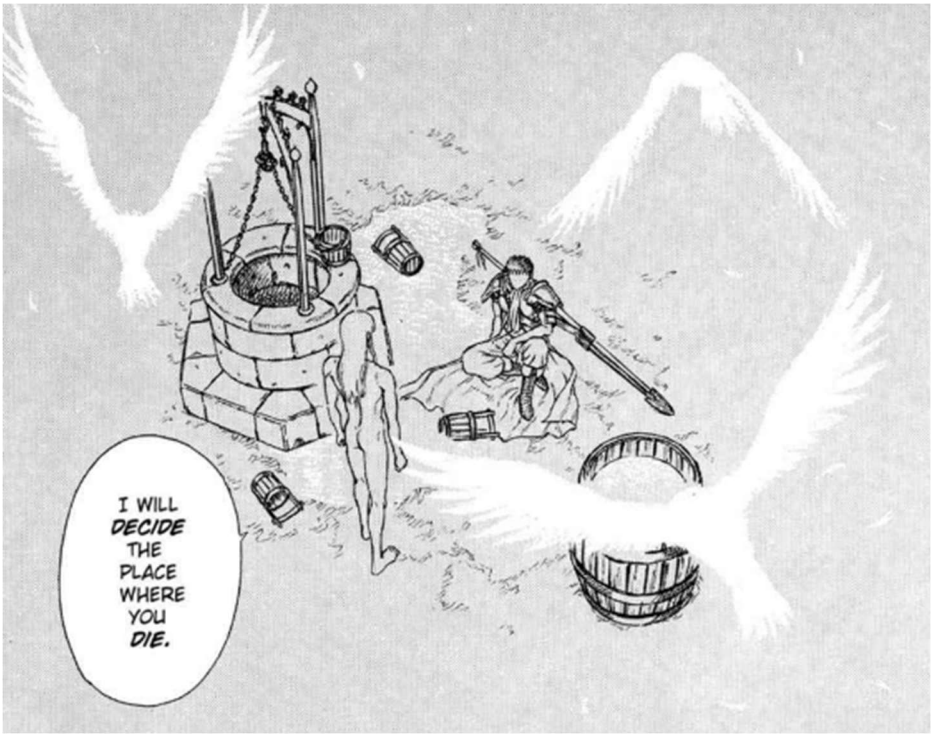
[17] "Guts" es traducido literalmente del inglés al español como vísceras o tripas, adopta este nombre debido a que nace del cadáver de su madre. Para más información véase *anexo 5; p. 129*.

banda, y en especial, para Gambino; quien se apropiaba de todas las recompensas conseguidas por Guts. En un acto de odio puro, Gambino; estando ebrio, recrimina a Guts por la muerte de Shisu, y amenaza con matarle. Sin embargo, Guts ya dominaba la espada a la perfección y termina por ejecutar a Gambino como acto de defensa propia, viéndose obligado a robar un caballo y huir del campamento.

Guts continuaría viviendo como mercenario, participando en batallas y ganándose la vida a través de los botines y recompensas de la guerra. Llegado un día se cruzaría con la Banda del Halcón, quienes tratarían de robar a Guts, y que, tras un enfrentamiento, Griffith; su líder, perdonaría la vida de Guts a cambio de que este les sirviese para conseguir sus deseos. A partir de ese momento, Guts pasaría a formar parte de la Banda del halcón, liderada por Griffith. Desde el principio Guts y Griffith parecen llevarse bien pese a los inicios de su relación; practicaban esgrima juntos y mantenían muchos diálogos.

La Banda del Halcón iría liberando diferentes batallas, saliendo victoriosos de todas ellas, gracias a que contaban con un líder en todo el sentido de la palabra, junto a su mano derecha que cumpliría con todas sus órdenes. Es relevante para el posterior

desarrollo de la historia, un diálogo mantenido por Guts y Griffith, en el que Guts le pregunta a Griffith por el colgante que lleva siempre consigo. Griffith le dice que se llama "Beherit" o "El Huevo del Conquistador", y menciona que popularmente es dicho que quien lo posea está destinado a obtener el mundo a cambio de su propia carne y sangre[18]. Al final del diálogo, Griffith, mencionaría por primera vez su tan anhelado sueño, además de que dejaría clara la condición de Guts: "Me haré con mi propio país. Lucha por mí. Me perteneces, ¿recuerdas? Yo decidiré el lugar de tu muerte." (Miura K. 1992). A estas alturas de la obra, Guts aún no cree a Griffith capaz de conseguir aquello que se ha propuesto, sin embargo, esto iría cambiando con el paso del tiempo y a medida que su relación fuera madurando.



[18] También conocido como "Beherit Carmesí", es un objeto místico que permite al portador entrar en contacto con los Mano de Dios.

Tres años después del anterior diálogo, y gracias a al papel excepcional de la Banda del Halcón en numerosas batallas, los logros bélicos llevarían a Griffith a recibir reconocimiento por parte de la corona de Midland, consiguiendo el título de caballero junto a un título nobiliario (recordemos los orígenes plebeyos de Griffith, en esta época lograr esto mismo era impensable). Hasta tal punto fue excepcional el papel de Griffith y el resto de la banda, que el mismo rey de Midland presentó a su hija Charlotte a Griffith. Esta relación, vista desde los ojos de Griffith como un medio para alcanzar su sueño (y no desde el amor), iría mejorando con el tiempo y pese a que quizás no fuese románticamente ideal, cabe decir que Griffith siempre se dirigió con respeto a Charlotte. Más adelante, y tras el intento de asesinato de Griffith por parte de un noble, y el posterior fallido intento de venganza, Griffith quedaría constantemente señalado y observado por la nobleza de Midland. Este conflicto iría escalando hasta el punto más álgido, donde Griffith decide incendiar el palacio donde estaba teniendo lugar una ceremonia con varios nobles importantes dentro. Este acto quedaría oculto y se interpretó como un atentado por parte de Tudor, sin embargo, como podemos ver, algunas líneas estaban empezando a ser cruzadas.

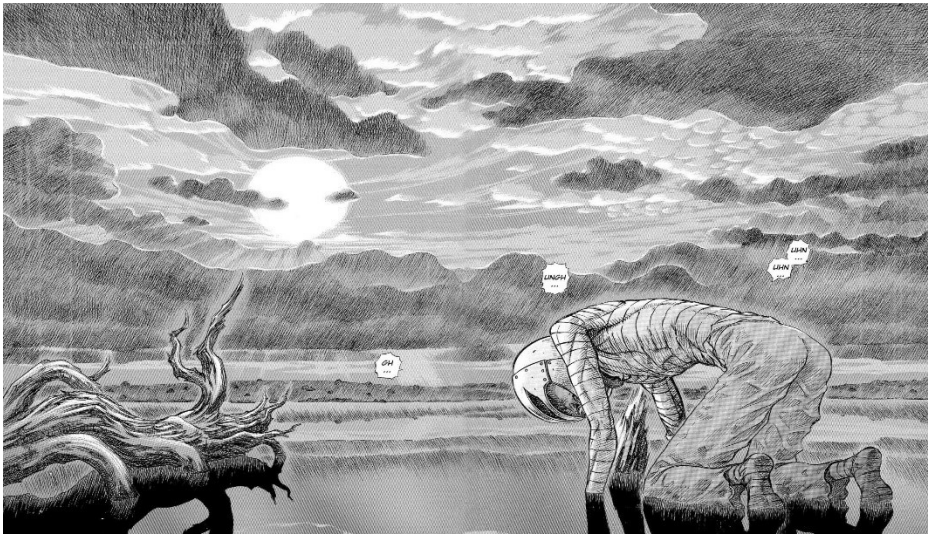
Tras el éxito de Griffith, la relación que mantiene con Charlotte y el anhelado sueño, Guts parece encontrarse cada vez más alejado de su amigo. Habiéndose sacrificado y arriesgado en numerosas ocasiones, Guts no considera haberse sentido reconocido, lo que le lleva a tomar la decisión de dejar de lado la Banda del Halcón y partir solo en busca de su propio propósito. Al enterarse, la Banda del Halcón actúan con incredulidad y se preguntan constantemente cuales pueden ser las motivaciones de Guts para ello. Griffith en cambio, retoma el papel de amo sobre su esclavo y le dice a Guts:

> “Te derroté con esto. Tu propia batalla, así como tu muerte, me pertenecen. Dices que quieres liberarte de mi dominio. Bien, pues tienes que ganarte el derecho a hacerlo… ARREBÁTAME CON LA ESPADA LOS DERECHOS QUE TENGO SOBRE TÍ Y SI LO CONSIGUES, VETE.” (Miura K. 2017).

Se enfrentan y Guts sale victorioso, de modo que sin decir nada más que “cuídate” decide marcharse sin mirar atrás. Por otro lado, Griffith, debido a la pérdida de Guts, decide avanzar en su relación con Charlotte, llevando la relación a un nivel más íntimo. Una criada se enteraría de esto informando al rey (puesto que aún no habían realizado el casamiento), lo que provocaría la captura y posterior encarcelación de Griffith en una cámara de torturas (perdiendo todas sus pertenencias, incluido el Huevo del Conquistador). Estos acontecimientos repercutieron muy negativamente en las posteriores batallas de la Banda del Halcón, y serían derrotados en varias ocasiones. Tiempo después, Charlotte les ayudaría a rescatar a Griffith y una vez llegados a la cámara de donde se encontraba encarcelado, no podían asimilar el estado en el que lo encontraron.

Zonas sin piel, sin músculo y con los huesos al descubierto, heridas cuidadosamente curadas para evitar su muerte y preservar el dolor, un rostro irreconocible tapado con su casco característico de la guerra en forma de Halcón. Tras huir lejos de la torre, la Banda del Halcón busca un nuevo lugar donde hospedarse ya que, debido a la situación, mantenerse en la capital era inviable. Griffith no podía ni andar por su propia cuenta, no le permitían tan siquiera quitarse el casco debido al estado deplorable en el que se encontraba, sin embargo, su sueño aún permanecía en su mente, pero se encontraba más lejos que nunca de poder conseguirlo.

Un día, mientras que la Banda del Halcón se desplazaba, Griffith, aún en un estado deplorable cae del carruaje en el que estaba siendo transportado. Cubierto de barro, solo y en el que definitivamente era el punto más bajo de su vida; puesto que incluso estaba dispuesto a quitarse la vida, se encuentra de manera completamente imprevista y extraña con el Huevo del Conquistador. De alguna manera el colgante había acabado justo en el lugar donde Griffith podría verlo incluso cuando se disponía a suicidarse. Coincidiendo de esta manera, el punto más bajo del hombre; que ya lo ha perdido todo y no espera lograr nada más, que el Huevo del Conquistador procede a activarse por deseo de Griffith, dando paso al Eclipse.

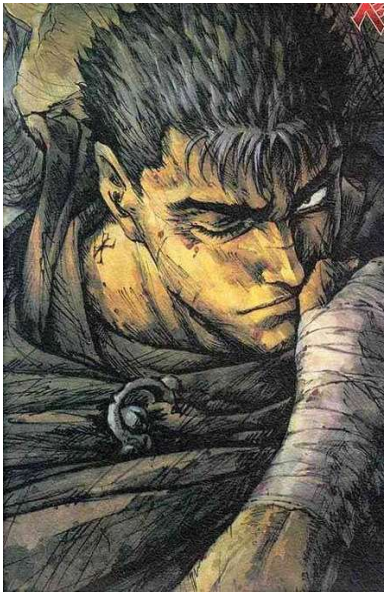


Aparece la Mano de Dios y la Banda del Halcón es masacrada por infinidad de seres sobrenaturales; el caos reina en estos instantes. El Eclipse hace su función y asciende ontológicamente a Griffith más allá de su realidad humana, que, tras reunirse con Dios, es convertido en Femto[19]. Guts y Casca (una de las integrantes más importantes de la banda) son rescatados por un personaje misterioso quien les revela que pese a haber sido usados como sacrificio por parte de Griffith para su ascenso demoníaco, la **causalidad** indica que aún no era momento de su muerte. El final del Eclipse pone fin al mismo tiempo a la Edad Dorada, comenzando el "Gran Arco de Fantasía" en el capítulo 89; inmediatamente después del Eclipse.

La historia de Berserk continua con Casca en un estado de estrés postraumático; Guts busca vengarse de Griffith a toda costa, además de tomar un papel protector sobre Casca. Por otro lado, y como ya he mencionado, Griffith, se convertiría

[19] Femto es el nuevo ser en el que Griffith se ha convertido. Un ser cuyo cometido, al igual que el resto de integrantes de la Mano de Dios, es el de materializar la misma voluntad de Dios. Dependiendo las ediciones, Femto también ha sido referido como "Bendito rey de la lujuria" (La Edad de Oro III: El Advenimiento), "Rey de la codicia" (serie de animación de Berserk de 1997) y "Soberano del anhelo" (en la edición española *Maximum Berserk*).

en el nuevo integrante de la Mano de Dios y eventualmente lograría su sueño de gobernar un reino al fundar **Falconia**, una ciudad utópica que se convertiría en la nueva capital de Midland. Tanto Guts como Casca, puesto que sirvieron como sacrificio para la ascensión de Griffith, quedaron marcados. A lo largo de la obra esta marca atraería a seres grotescos de manera constante, llevando a Guts a un estado constante de vigilia con el que tendría que lidiar, al mismo tiempo que busca venganza y protege a su círculo cercano.



3.2 Capítulo 83 y Falconia

Una vez realizada la síntesis a grandes rasgos de la obra, puesto que no es necesario el conocimiento de la obra al completo para la comprensión de la investigación, sí que cabe destacar los dos elementos que serán más relevantes para la interpretación filosófica a realizar más adelante.

3.2.1 Capítulo 83

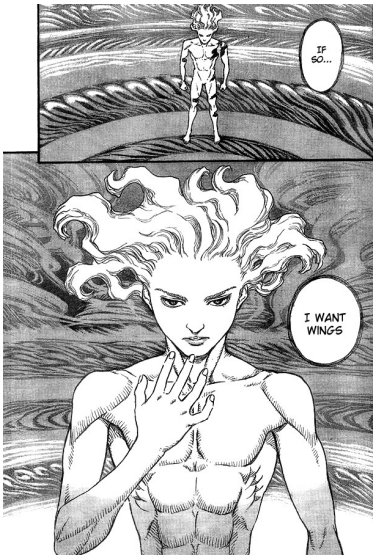
También llamado "el capítulo perdido", debido a que Miura decidió retirarlo de impresión debido a que más tarde, consideró que adelantaba acontecimientos demasiado relevantes para el final de la obra. El capítulo 83 es probablemente el capítulo más revelador y controversial sobre la naturaleza de la Mano de Dios, el destino y el concepto de la Causalidad. Es un capítulo que se encuentra en medio de la ceremonia del Eclipse. En él, aparece una entidad que se presenta como Dios (o "Idea of Evil" en inglés) y fuerza cósmica que explica el origen de la Mano de Dios y de los Apóstoles, así como el papel del sufrimiento humano. Tiene la forma de un corazón humano inmenso (véase *anexo 4*) y revela que fue creado a partir de los sentimientos humanos y anhelos de desesperación y sufrimiento.

Dios mantiene un diálogo con Griffith en un plano inmaterial (llamado Mar de Causalidad), **autodefiniéndose como el ente que da significado al sufrimiento humano y se establece como guardián de la causalidad**, y por tanto guía de todos los eventos importantes de la historia. En última instancia, es una construcción del **inconsciente colectivo humano**. Dios revela que fue quien decidió cómo transcurrían todos los eventos para que Griffith llegase a donde había llegado, de la misma forma en la que lo había hecho. De esta manera se da sentido a todos los sacrificios y horrores acontecidos en el Eclipse, justificándolos con que forman parte de un plan superior. Por tanto , Griffith no fue libre al construir su destino, sino que solo era un peón de Dios y la Mano de Dios. De cara al final del capítulo Griffith pregunta a Dios que qué quiere de él, a lo que Dios responde "Sé como quieras."[20] (Miura K. 1997). Esto hace alusión a la predestinación y de que realmente, el destino ya está elegido, así como las acciones y decisiones que tomará Griffith en el futuro. Además de que no tiene que preocuparse,

[20] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "Be as you will." Traducción propia.

puesto que repite: “Tu deseo es mi deseo también. Haz lo que quieras, elegido.”[21] (Miura K. 1997).

Griffith respondería a estas declaraciones de Dios con “(...) en ese caso quiero alas.”[22] (Miura K. 1997). Esta línea de diálogo, pese a ser extremadamente breve, da paso a lo que podría ser, de cara a investigaciones futuras, una sugerente interpretación, que, con relación a los acontecimientos dados anteriormente puede resultar muy útil para entender la compleja psicología de Griffith. A modo de introducir la base sobre la que podría darse pie a esa futura investigación que sugiero, como he narrado, durante el Eclipse, Griffith es recogido por la Mano de Dios con el fin de transformarlo en el quinto integrante de esta. Se reúne con Dios, que, tras dialogar, como última voluntad, Griffith **pide alas**. Pedir alas, en sentido figurado, no significa únicamente pedir volar, pedir alas supone la capacidad de volar y de asegurarse que otros puedan reconocer esta capacidad. Incluso tras haber sacrificado todo su círculo social, Griffith sigue deseando su sueño, y no se conforma con pedirlo para sí mismo y pasando desapercibido, sino que lo pide de la manera más llamativa posible. Es, sin duda, un acto de egolatría y narcisismo llevado al extremo. No solo significa la aniquilación de su círculo social en pos de su sueño, sino que además tiene una motivación puramente estética y de reconocimiento. De esta manera se daría paso al considerado popularmente como uno de los más retorcidos antagonistas de la ficción japonesa.



[21] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: “Your desire is my desire as well. Be as you will chosen one.” Traducción propia.
[22] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: “(...) if so I want wings.” Traducción propia.

3.2.2 Falconia: La nueva capital del mundo

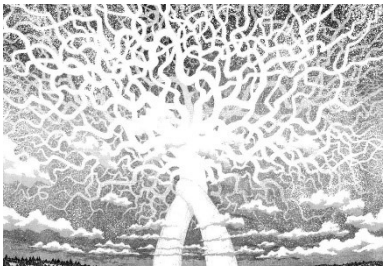
Tras el Eclipse, el siguiente arco pequeño importante, es el de la Torre de la Condena. Allí encontraríamos el núcleo de La Santa Sede y donde tras el Eclipse, la gente buscaría salvación, debido a la constante aparición de seres profanos en el resto del reino. Veríamos como la fortaleza de La Santa Sede no sería un lugar seguro para la gente, ya que, perseguían a los herejes, tenían motivaciones masoquistas y su líder era un apóstol[23]. Sin extendernos demasiado, este arco narrativo posterior al Eclipse es fácilmente interpretable como una crítica alegórica a la Iglesia católica medieval, al dogmatismo de la fe y el fanatismo hacia las figuras divinas.

Los aspectos más flagrantes son la presencia constante del autoritarismo, la hipocresía moral y el uso del dogma como justificación de la violencia. La persecución ejercida por La Santa Sede es llevada a cabo mediante cacerías de brujas y herejes, similares a la Inquisición. Cualquier tipo de disidencia se castiga, sin juicio previo, con tortura o ejecución, lo que refleja cómo ciertas instituciones religiosas históricas usaron el miedo y el castigo para conservar el poder. Además de que muchos de los integrantes de La Santa Sede, pese a presentarse como santos, son corruptos, cobardes o fanáticos, haciendo que incluso la fe que predican no se corresponda con su conducta. Tampoco parece que exista una preocupación por la verdadera conexión espiritual del pueblo con la divinidad, sino que parece que esa preocupación vaya más bien dirigida a la obediencia total de los seguidores. En esta línea se utilizan las sagradas escrituras como arma ideológica para justificar guerras y opresión mediante la obediencia ciega, lo que Miura puede intentar transmitir como crítica a la religión institucionalizada ya que puede convertirse en una herramienta política. Además, por si fuera poco, cabe destacar que la divinidad y religión venerada desde La Santa Sede no corresponde con las entidades sobrenaturales reales (como la Mano de Dios o los Apóstoles). Esto deja en

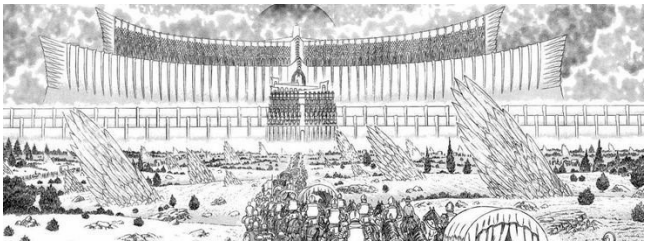
[23] En *Berserk*, los Apóstoles son humanos que, tras sacrificar a alguien querido mediante un ritual con el behelit, renuncian a su humanidad para obtener poderes demoníacos al servicio de la Mano de Dios.

completa evidencia la fe de La Santa Sede, que proclama actuar en nombre de Dios, pero **ni comprende ni conoce** lo divino real. De todas formas, y bajo mi propia interpretación, esta crítica alegórica no va dirigida a la fe o la religión como tal, sino más bien a la instrumentalización de la misma.

Bajo estas circunstancias políticas, materiales y morales, se da paso a la nueva capital de Midland; Falconia. Después de que Femto (encarnado nuevamente como Griffith) salvase al mundo de su destrucción a manos de un apóstol descontrolado, funda a los pies del Árbol Espiral del Mundo[24], esta ciudad utópica.



Falconia es una ciudad rodeada por grandes murallas detalladas, se compone de zonas residenciales compuestas por edificios de estilo renacentista y grecorromano, además cuenta con un coliseo y una acrópolis. En el centro se halla un palacio en forma de ave (con alusión a Griffith), que sirve como hogar para Griffith y Charlotte.



[24] El Árbol Espiral del Mundo es la estructura que conecta los distintos planos de existencia (físico, astral y más allá) en *Berserk*, y cuya fusión tras el "Gran Maremoto del Mundo Astral" altera la realidad y permite la coexistencia de humanos y seres sobrenaturales. La imagen de la izquierda es la ilustración original, mientras que la derecha es el Árbol Áureo de Elden Ring; inspirado en el Árbol Espiral del Mundo.

Cuenta con un ejército formado por la familia real, soldados profesionales y mercenarios, además de la Nueva Banda del Halcón; que está compuesta por apóstoles de alto rango seguidores de Griffith. En Berserk se especifica explícitamente que **Falconia es el único lugar seguro donde los humanos pueden estar en paz y donde puedan encontrar la prosperidad**. Principalmente debido a que el Árbol Espiral del Mundo más allá de funcionar como unificador de los diferentes planos de la realidad, actúa también como repelente de los seres malignos provenientes del mundo astral. Además, Griffith a través de Falconia volvió a otorgar poder a La Santa Sede, después de que el Gran Pontífice reconociera a Griffith (tras su reencarnación) como el **mesías**.

CUARTA PARTE

Dialéctica I: Relación entre teología y antropología

La primera dialéctica para analizar, y la cual nos permite pensar la obra de Kentaro Miura, es la de la relación entre la teología y antropología, que como hemos podido ver de manera superficial anteriormente, girará en torno al concepto del **inconsciente colectivo y "la esencia divinizada del hombre"**[25]. Para ello, antes de ir directamente al análisis interpretativo de Berserk, es pertinente realizar un acercamiento a la obra que será empleada principalmente como referencia para el análisis.

4.1 Introducción a Feuerbach y *La esencia del cristianismo*

Desde las primeras conjeturas monoteístas, Dios ha sido concebido como un ser trascendente, autónomo e infinitamente distinto del ser humano. Sin embargo, a medida que el pensamiento humano; y concretamente el pensamiento en Dios, fue desarrollándose, esta primera concepción comenzó a recibir críticas. De esta manera, en tiempos de irrupción del idealismo alemán, Ludwig Feuerbach se presenta como la figura que realiza un giro radical: cambia el centro del discurso religioso desde Dios hacia el hombre. En última instancia lo que Feuerbach propone, es una lectura antropológica de lo divino, que nos lleva a ver a Dios como una proyección o expresión humana, y no como una realidad trascendente e incausada. Esta tesis queda explicada en el pensamiento de Feuerbach, concretamente en su obra *La esencia del cristianismo* (1841), donde sostuvo que la religión no es otra cosa que **la proyección inconsciente de las virtudes que caracterizan al ser humano**.

[25] Ludwig Feuerbach, *La esencia del cristianismo*. Biblioteca Libre, OMEGALFA (2018).

> "La esencia verdadera es un ser que piensa, ama y quiere. Veraz, perfecto y divino es solamente lo que existe por sí mismo. Pero ése es el amor, ésa es la razón, ésa es la voluntad. La trinidad divina en el hombre que existe por encima del hombre individual es la unidad de la razón, del amor y de la voluntad." (Feuerbach L. 2018, 15)

De modo que, Feuerbach sostiene claramente que estas cualidades son las que constituyen la esencia del hombre, y que como explicita a continuación:

> "Lo que para el hombre es Dios, es su espíritu y su alma; y lo que es el espíritu del hombre, su alma, su corazón, es precisamente su Dios, y Dios es el interior revelado, el yo perfeccionado del hombre; la religión es la revelación solemne de los tesoros ocultos del hombre, es la confesión de sus pensamientos íntimos, la proclamación pública de sus secretos de amor." (Feuerbach L. 2018, 27)

Son estas mismas cualidades proyectadas y absolutizadas las que conforman la idea de Dios. Bajo esta premisa, Feuerbach dedicará su reflexión a pensar y "desmontar" los supuestos revelados de la religión, para mostrar que el verdadero contenido de lo divino es, en última instancia, **humano**. Los puntos más relevantes de la obra giran en torno a la esencia del hombre, la esencia de la religión, la encarnación y el sufrimiento divino, así como la noción de Trinidad.

Feuerbach no trata de expresar esto con meros pensamientos propios no-trascendentales, sino plantear la idea de que la religión no es una revelación de lo divino, sino una **expresión alienada** de la esencia humana. Es un cambio de paradigma, en el que se invierte el orden entre teología y antropología. Este giro fundamentalista busca sustituir la teología de naturaleza especulativa y metafísica, por una antropología analítica y filosófica. A diferencia de la tradición que partía de Dios como ser absoluto y primero, Feuerbach invierte el orden del discurso y platea:

> "(...) el hecho de que el secreto de la teología es la antropología, ha sido evidenciado, hace mucho, a posteriori por la historia de la teología. La historia

> del dogma, mejor dicho de la teología en general, es la crítica del dogma y de la teología. La teología ha sido convertida, desde hace mucho, en una antropología." (Feuerbach L. 2018, 8)

Esta afirmación condensa su hipótesis central: Dios no es el creador del hombre, sino que el hombre crea a Dios proyectando sus cualidades esenciales (que como se han visto previamente, son el amor, la razón y la voluntad) y otorgándoles una **condición de sujeto y ser independiente que las reúne en sí**. De esta manera se proclama la enajenación de las virtudes humanas cediéndolas a un ser supuestamente trascendente, que es contemplado de manera externa e independiente. Por ello, y como veremos más adelante, donde la teología ve misterio, Feuerbach es capaz de ver una expresión que esconde en su significado necesidades humanas concretas. En lugar de partir de lo divino para comprender al hombre, propone partir del hombre para comprender lo divino.

4.1.1 La esencia del hombre y su conciencia religiosa

La crítica de Feuerbach a la religión, parte entonces a través de su concepción del propio ser humano. De tal modo que ya desde el primer capítulo de *La esencia del cristianismo* establece una distinción fundamental entre el hombre y el animal; una diferenciación que está fundamentada en la conciencia. Los humanos, a diferencia del resto de animales, no sólo tienen percepción, sino que poseen una **conciencia reflexiva** que les permite pensarse a sí mismos como especie, elevarse por encima de su particularidad y captar su esencia. Esta conciencia funciona como eslabón clave para la distinción de la naturaleza humana, que a su vez sirve como el fundamento vehicular que permite originar la religión. Pero esta conciencia no es una cualquiera, sino que es expresada como una conciencia del infinito. Un infinito donde el hombre encuentra lugar para la religión y la crea.

> "La esencia del hombre que lo distingue del animal no es solamente la causa, sino también el objeto de la religión. Pero la religión es la conciencia del

> infinito; es, por lo tanto, la conciencia que tiene el hombre, de su esencia no finita, no limitada, sino infinita. Y no puede ser otra cosa; pues una esencia verdaderamente finita no tiene ni la más remota idea, por no decir conciencia, de un ser infinito; porque el límite del ser es también el límite de la conciencia." (Feuerbach L. 2018, 14)

En este sentido, el hombre que sigue la religión no se limita a la experiencia pasiva de la realidad, sino que se proyecta hacia el infinito, y lo hace porque es consciente de su propia infinitud pensativa/mental. Sin embargo, pese a que todo esto pueda sonar abstracto o fantasioso, ello no implica que sea una cualidad sobrenatural, sino más bien humana.

A la infinitud humana, Feuerbach aclararía que lo dicho no convierte al hombre capaz de manifestar la infinitud unívocamente, sino que este se encuentra en una **dicotomía vital** y ontológica. Por un lado, se posee una **vida exterior**, sensible y marcada por lo material (y, por tanto, por la finitud), mientras que, por otro, se tiene una **vida interior** que nos eleva por encima de la mera individualidad. Esta división ontológica da lugar a una tensión fundamental: el hombre no es simplemente acto, sino que también esconde un potencial. Y en esta distancia entre el ser real y el ser ideal, se da paso a la conciencia moral y a la autocrítica, que en última instancia se encuentran en la religión. Desde esta perspectiva, la religión deriva de la autoconciencia humana, pero de una manera completamente enajenada e inconsciente. De esta manera, el hombre en vez de enorgullecerse de sus cualidades superiores (razón, voluntad y amor), la proyecta en un ser independiente e infinito que es Dios. "La fuerza del raciocinio es la luz de la inteligencia; la fuerza de la voluntad es la energía del carácter y la fuerza del corazón es el amor." (Feuerbach L. 2018, 15). En definitiva, estas virtudes se afirman en sí mismas y buscan su propio reflejo. Sin embargo, los humanos, incapaces de asumir que él mismo es ese ser que piensa, ama y quiere, terminan por concebir esas ideas (y características potenciales) como ajenas y otorgándoselas a Dios.

La inversión conceptual que se deriva establece que allí donde la teología afirma que el hombre es imagen de Dios, Feuerbach invierte la fórmula y sostiene que Dios es imagen del hombre. Cabe volver a resaltar que todo esto no se trata de una metáfora retórica o de abstracción conceptual, sino de una **tesis antropológica** clara:

> "El ser absoluto, el Dios del hombre, es su propia esencia. El poder que ejerce el objeto sobre él, es por lo tanto, el poder de su propia esencia. En forma análoga el poder que ejerce el objeto del sentimiento, es el poder del sentimiento; y el poder que ejerce el objeto de la razón es el poder de la razón misma; y finalmente, el poder que ejerce el objeto de la voluntad es el poder de esta misma voluntad." (Feuerbach L. 2018, 18)

En otras palabras, el poder que se atribuye a Dios es en realidad el poder de las facultades humanas, alienadas y personificadas. El hombre se despoja de sí mismo para después venerarse bajo la figura de un hipotético ser trascendente. Por estas razones, la conciencia religiosa (o infinita) "(...) no es otra cosa que la conciencia de la propia infinitud. En otras palabras, en la conciencia del infinito el hombre consciente tiene por objeto de su conciencia la infinitud de su propia esencia". (Feuerbach L. 2018, 14). Y en lugar de asumir esta infinitud como propia, la **eleva** y la convierte en **objeto de culto**. Precisamente en este punto es donde Feuerbach se detiene para alzar su crítica, considerándolo como el **núcleo alienante de la religión**. Los humanos, al proyectar su esencia en Dios, se empobrecen a ellos mismos, se vuelven dependientes, y niegan la mayor parte de su autonomía; creando una relación de dependencia respecto a Dios.

4.1.2 La religión como proyección: teología como antropología

Después de haber repasado la esencia del hombre, Feuerbach en el siguiente capítulo de su obra da el paso decisivo hacia la crítica a la religión que trata de plantear, que es en última instancia la afirmación de que el contenido que encontramos en la religión no es sino el reflejo idealizado de la esencia humana. Este capítulo, llamado "La esencia de la religión", no se llama así por pura coincidencia, sino que clarifica una

posible duda. La crítica de Feuerbach no está dirigida única y específicamente a la religión cristiana, sino que va dirigida a cualquier tipo de religión.

> "(...) la religión es la conciencia primaria pero indirecta que tiene el hombre de sí mismo. Por eso, la religión siempre precede a la filosofía, tanto en la historia de la humanidad como en la historia de cada individuo. El hombre busca su esencia primaria fuera de sí, antes de encontrarse en sí mismo. La esencia propia le es, en un principio, un objeto que pertenece a otro ser." (Feuerbach L. 2018, 27).

Y es por esto mismo que, lo que la religión toma por un ser trascendente (Dios), perfecto e independiente, es en realidad la proyección de los atributos más nobles del ser humano, elevados a la categoría trascendental de lo absoluto e infinito. Bajo esta estructura, la proyección no corresponde empíricamente con cómo es el ser humano (limitado y afectado por el error; establecido en el pecado original), sino que la proyección; **Dios, adopta el ideal humano**. Explícitamente Feuerbach dijo "(...) Dios es el interior revelado, el yo perfeccionado del hombre (...)" (Feuerbach L. 2018, 27) y por consiguiente "(...) la religión es la revelación solemne de los tesoros ocultos del hombre, es la confesión de sus pensamientos íntimos, la proclamación pública de sus secretos de amor." (Feuerbach L. 2018, 27). Bajo esta dinámica, el hombre, lejos de reconocer sus cualidades más altas, las **externaliza** y **enajena** otorgándoselas a un tercero que es Dios, pero que, sin embargo, y en última instancia, es su propio ideal. Por eso mismo se considera al humano como alienado, porque la religión no es mera ficción, sino que se deshace de sus propias cualidades para adorarlas y ofrecerles rito. Al transferir estas cualidades, podríamos decir que **el hombre renuncia a su propia dignidad**, en tanto que se ha sometido a una imagen que él mismo ha producido. Lejos de ser algo abstracto, tras ser analizado detenidamente, todos los atributos capitales atribuidos a Dios (la sabiduría, la justicia, la bondad, la omnipotencia, el amor, etc.), son al fin y al cabo potencias humanas anheladas. Feuerbach citando a Leibniz:

> "Todas las determinaciones de la esencia divina son por ello determinaciones de la esencia humana. "Las perfecciones de Dios son las perfecciones de nuestras almas; pero él las tiene en forma ilimitada. Nosotros tenemos algún poder, algún conocimiento, alguna bondad, todo esto es, en Dios, perfecto." (Feuerbach L. 2018, 28).

Lo que cambia no es la cualidad, sino el grado, y es que de esta manera lo que en el hombre aparece como limitado y parcial, en Dios se concibe como infinito y total. No existe por tanto una diferencia de categorías, sino que existe, en teoría, una diferenciación infinita en el grado de las facultades. Por lo que la religión es, en última instancia, una forma de autoconciencia invertida. El sujeto humano se planta frente a sí mismo sin reconocerse, desconociendo que esa imagen es su propio reflejo lo que sitúa a la divinidad como un espejo en el que el hombre contempla su imagen anhelada. Por consiguiente, esta inversión genera una paradoja fundamental que establece que, cuanto más sublime y perfecto se vuelve Dios, **más pequeño e impotente se vuelve el hombre ante él**. Según Feuerbach: "Para enriquecer a Dios el hombre debe empobrecerse: para que Dios sea todo, el hombre ha de ser una nada." (Feuerbach L. 2018, 42).

Una lógica que entiende el sacrificio como medio para el alzamiento de la figura de Dios, puesto que **es más fácil elevar una figura, si a su vez la contraparte se desvaloriza**. Pese a todo esto Feuerbach no rechaza la religión por errores conceptuales o metafísicos, sino que lo hace porque la religión, pone al hombre de rodillas ante una imagen de sí mismo y que él mismo ha convertido en ídolo. El propósito ideal sería por tanto la superación de esta alienación que sufre el humano, recuperando el contenido absolutizado en Dios y reconociendo su origen humano. No se trata de negar o rechazar esos valores, sino de devolverlos a su lugar correcto que es el de la humanidad "(...) el secreto de la teología es la antropología (...)" (Feuerbach L. 2018, 28). Es la esencia humana, pero sin los límites del cuerpo y la realidad material. En este sentido, la religión ya no aparece como un error irracional presente durante toda la historia de la humanidad, sino como una **forma de autoconocimiento encubierto**;

una confesión que hace el hombre sobre sus propios anhelos. El fin de toda la crítica de Feuerbach es la de afirmar lo humano como tal, sin necesidad de proyectarlo fuera de sí.

4.1.3 Encarnación, amor y sentimentalismo como claves antropológicas

Como veremos aproximación, es a través del concepto de encarnación que Feuerbach identifica el punto más importante del desplazamiento de la teología hacia la antropología. La encarnación se refiere al dogma cristiano en el que Dios aparece hecho de carne (a través de Jesús, como cualquier otro humano más). Feuerbach interpreta este acontecimiento, desde un punto de vista analítico (y obviamente escéptico), como una expresión que expone el modo en el que el ser humano proyecta en lo divino no sólo sus cualidades, sino también sus necesidades afectivas más profundas. Y como se podría presuponer teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, Feuerbach no interpreta este misterio como un acontecimiento sobrenatural, sino como una revelación invertida de la naturaleza humana. Es decir, aquello que se revela no es "Dios", sino la esencia del hombre. No es un acontecimiento que irradia divinidad y acontecimientos sobrenaturales (más allá de algunos sucesos atípicos pero que son anecdóticos), sino que revela el **anhelo del hombre por un Dios** sensible, cercano y compasivo, **que pueda compartir sus sufrimientos**.

> "Dios no se ha hecho hombre a causa de sí mismo; es la angustia, la necesidad del hombre -una necesidad que por lo demás hoy todavía reside en un alma religiosa- la causa de la encarnación. Dios se ha hecho hombre por misericordia, luego ya en sí mismo era un Dios humano antes de que se convirtiera en un hombre real; porque afectó a su corazón la necesidad humana, la miseria humana." (Feuerbach L. 2018, 70)

Mediante esta cita se establece de forma sintetizada la tesis antropológica con claridad. No es que Dios decida adquirir forma humana, sino que es el hombre, movido por su miseria y necesidad de amor, quien imagina a un Dios que pueda compadecerse, que sea capaz de sufrir y sentir tal y como lo hacen los propios hombres. Esta figura de Dios como hombre, podríamos decir que encarna, literalmente, el anhelo de un amor absoluto que no permanezca distante, sino **que se implique en la vida humana** hasta sus últimas consecuencias. La clave más importante de la encarnación no es la omnipotencia de Dios, sino en su sentimentalismo con y para la humanidad. De modo que, tal y como explícitamente dijo Feuerbach: "La encarnación no es otra cosa sino la aparición perceptible y efectiva de la naturaleza humana de Dios." (Feuerbach L. 2018, 70). De tal manera que lo que encontramos en Cristo no es otra cosa que el **corazón humano idealizado**, concretamente el amor (por encima de la voluntad y la razón) es lo que prevalece en Cristo. Cabe realizar un inciso recordando San Agustín para resaltar el valor añadido que tiene el amor sobre el resto de las cualidades humanas, y que, por tanto, es el amor la pieza más fundamental de toda la religión cristiana. De esta manera, y volviendo a la encarnación de Dios, es que ya no se trata de comprender o temer a Dios, sino de amarlo y ser amado por él. **Un dios que sufre en la cruz es forzado a sufrir como un humano más y junto al resto de humanos**. La imagen de la crucifixión, según Feuerbach, no es un símbolo de redención, sino un **espejo del sufrimiento humano vital llevado al extremo** " Dios, como Dios, es el máximo de toda la perfección humana; Dios, como Cristo, es el máximo de toda la miseria humana." (Feuerbach L. 2018, 81). No es una exageración, sino una verdad antropológica que hace que el ser humano no crea únicamente en Dios debido a su condición de perfección, sino también porque le resulta más íntimo y cercano (a través de la vulnerabilidad, compasión y sufrimiento).

No es ningún escándalo, sino una necesidad para la psicología del hombre cristiano, que presupone que del mismo modo que el hombre sufre, así lo puede hacer

Dios también. Este acontecimiento no es un acto de solidaridad divina, sino un nuevo ejemplo de cómo el hombre proyecta en Dios sus propias condiciones existenciales. Porque un Dios impasible y distante es inservible para un corazón que ya está herido, pero un Dios que ha compartido o que comparte el sufrimiento humano, sí que tiene esa autoridad y empatía para consolar.

> "Dios sufre; pero esto, en realidad, no significa otra cosa que Dios es un corazón. El corazón es la fuente y el contenido de todos los sufrimientos. Un ser sin sufrimientos es un ser sin corazón. Por eso el secreto del Dios que sufre, es un secreto del sentimiento; un Dios que sufre, es un Dios sensible, es un Dios que siente." (Feuerbach L. 2018, 85)

De este modo, podríamos establecer que el **sentimentalismo** se convierte en la **base real de la religión cristiana**. Frente a la abstracción fría del Dios filosófico, el cristianismo popular elige la imagen cálida del Cristo humano. Feuerbach se da cuenta de que el amor expresado de los cristianos no es hacia Dios en general, sino a Cristo en particular, porque en él encuentra la **empatía y compasión de su propio corazón**. De ahí que, según él, la religión no debe explicarse como un sistema doctrinal, sino como una **expresión simbólica** (y cargada de significado) **de las pasiones humanas**.

En consecuencia, el sufrimiento divino no alza lo sobrenatural, sino que destaca lo más puramente humano, por eso mismo en Cristo no se revela una naturaleza distinta, sino que se muestra nuestra propia naturaleza idealizada. De esta manera la separación entre lo humano y lo divino que proclama la teología es, para Feuerbach, una contradicción encubierta. "Dios es su corazón" (Feuerbach L. 2018, 85), no es una metáfora, sino una tesis que afirma que la esencia divina es idéntica a la esencia afectiva del hombre.

4.1.4 La Trinidad y la Madre de Dios: el simbolismo antropológico

Siguiendo el análisis de la religión cristiana, Feuerbach continúa argumentando a su favor mediante el estudio de cada uno de los dogmas presentes en el cristianismo, de esta manera llevándole a detenerse en la Trinidad. La Trinidad siempre ha sido uno

de los núcleos más abstractos e inaccesibles a nivel comprensivo de la religión cristiana.

Pero como era de esperar, lejos de considerar la Trinidad como una verdad metafísica revelada, la Trinidad es interpretada por Feuerbach como construcción simbólica que refleja en forma religiosa las principales facultades del ser humano. Feuerbach señala que pensamiento, amor y voluntad, están representadas teológicamente como Padre, Hijo y Espíritu Santo, que de manera directa no son otra cosa que la personificación de estas cualidades humanas, convertidas en hipóstasis divinas. El Padre representa la capacidad racional abstracta y el principio incausado. El Hijo, en cambio, es la expresión más clara de amor, que introduce el calor y la dualidad afectiva. En tercer lugar, el Espíritu Santo simboliza la voluntad amorosa que los une. De manera resumida Feuerbach considera la Trinidad como "la unidad perfecta del yo y del tú." (Feuerbach L. 2018, 89). Pero esto no queda aquí, sino que la Trinidad completa en lenguaje teológico los mensajes de la esencia humana:

> "Dios piensa y Dios ama, pero pensando y amándose a sí mismo; lo pensado y lo amado es Dios mismo: La objetivación de la conciencia propia es lo primero que encontramos en la Trinidad. La conciencia de sí misma se impone necesariamente y por sí sola al hombre como algo absoluto." (Feuerbach L. 2018, 88).

Más allá de este desarrollo conceptual y especulativo, Feuerbach subraya que la Trinidad responde a necesidades humanas concretas. La soledad de un Dios absolutamente intelectual no es suficiente para el corazón humano, sólo un Dios que existe en relación, que ama y se deja amar, puede convertirse en objeto de devoción. De ahí que el cristianismo interprete y adore una imagen divina relacional, donde el amor sea principio fundamental/constitutivo del ser.

Esto mismo que estamos comentando, se extiende a otras figuras como la de la Virgen María. Feuerbach observa que el cristianismo ha exaltado a María como madre de Dios, no por un desarrollo lógico-conceptual, sino por una motivación más bien emocional. La Virgen no representa un concepto teológico per se, sino una necesidad psicosocial como lo es la de preservar la imagen ideal de la **feminidad**, el **amor incondicional** y la **compasión**. Es una expresión de encontrar presencia maternal en lo divino. María es "(...) el alma femenina del catolicismo (...)" (Feuerbach L. 2018, 92); la encarnación de una sensibilidad que el Dios que se presenta como Padre no puede terminar de ofrecer. De modo que, para Feuerbach, tanto la Trinidad como la Madre de Dios son proyecciones idealizadas de relaciones humanas esenciales. Que, a su vez, lejos de ser dogmas arbitrarios o revelaciones incomprensibles, estas figuras expresan, en clave religiosa, las necesidades más íntimas del ser humano. Y en última instancia, la teología se revela, una vez más, como **antropología encubierta**.

4.2 Cuando Dios es el hombre: Fantasía oscura y proyección religiosa

Esta sección está dedicada al apartado aplicado de los elementos que hemos podido ver en Berserk; y en especial el capítulo 83, en relación con lo estudiado sobre Feuerbach. Para ello, antes de dar pie a ello, cabe revisar de manera explícita y literal todo lo dicho por Dios en el capítulo 83 respecto a su propia naturaleza y del resto de la realidad. Si recordamos el apartado "3.2.1 Capítulo 83", Dios en *Berserk* es una **proyección directa de los sentimientos más profundos de los humanos**.

Literalmente: "Soy La Idea. El dios deseado. La Idea del Mal."[26] (Miura K. 1997). Lo que es absolutamente revelador para comenzar a comprender la **relación causal que hay en esta obra entre Dios y los humanos**. Según Dios mismo, Él es así precisamente por haber sido deseado de tal forma, no necesariamente de forma consciente, sino que alude a lo más profundo del espíritu humano. Además, en la siguiente página, cuando Griffith se pregunta "¿Qué es esto?"[27] (Miura K. 1997), Dios responde de manera reflexiva y compleja:

> "Un océano de sentimientos que todos los humanos tienen profundamente en sus almas. Una conciencia común que trasciende la individualidad. Su conciencia colectiva como especie. Su lado oscuro es este océano creciente. Yo nací de estas mareas como el ego de este mundo. Yo soy este mundo. La oscuridad que habita en cada corazón humano. La Idea del Mal. Esto es Dios."[28] (Miura K. 1997).

Aquí es donde podemos comenzar a ver de manera clara la relación entre lo divino y lo humano. Siguiendo la tesis feuerbachiana respecto a Dios como proyección humana, lo divino no es otra cosa que **lo humano idealizado**, y este "océano de sentimientos" se entiende como el conjunto de pasiones, anhelos, miedos y aspiraciones humanas. Y en última instancia, en vez de ser un ser independiente, es un reflejo colectivo de la humanidad. Además, cuando dice "La oscuridad que habita en cada corazón humano" podemos ver una **inversión** interesante respecto a la tesis de Feuerbach, en la que, si para Feuerbach Dios es la suma de las proyecciones humanas, especialmente las positivas (como amor, justicia, perfección, etc.), Miura da un paso más radical en tanto

[26] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "I am The Idea. The desired god. The Idea of Evil." Traducción propia.
[27] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "What 's this?!..." Traducción propia.
[28] Kentaro Miura, Berserk. Young Animal 1996. Cita original en inglés: "An ocean of feelings all humans have deep in their souls. A common consciousness that transcends individuality. Their collective consciousness as a species. Its dark side is this swelling ocean. I was born from these swells as the ego of this world. I am this world. The darkness that dwells in every human heart. The Idea of Evil. This is God." Traducción propia.

que añade también la **maldad y el sufrimiento como partes inseparables del alma humana**. Por tanto, la Idea del Mal es fruto de esta perspectiva reprimida y oscura de la naturaleza humana, lo que casa perfectamente con la crítica a la **alienación** que deriva del concepto de Dios. En *Berserk*, debido a la incapacidad de los seres humanos de asumir y enfrentar su sufrimiento, su odio o su culpa, terminan por proyectar materialmente una entidad divina y oscura. El "dios maligno" que nos presenta, en el fondo no es un ser externo, sino una parte reprimida del alma humana colectiva. Que como hemos visto, más concretamente es de aquella parte negativa del alma humana, que mediante la afirmación más provocadora que hace "La Idea del Mal. Estos es Dios" establece sin lugar a duda, lo que es la **fundamentación de lo divino**. Llevándonos a pensar que no solo podemos crear dioses "perfectos" como incide Feuerbach, sino que también podemos crear dioses oscuros que justifiquen el dolor, el destino y la tragedia (adjetivos que casan de manera perfecta con *Berserk*). La Idea del Mal nos ayuda a explicar el sufrimiento humano, a través de una óptica que, aunque se nos presente como una **enajenación**, es en definitiva una **proyección de la intimidad humana**. De tal modo, en *La esencia de la religión*, Feuerbach dijo sobre el fenómeno de la enajenación:

> "(...) el hombre adora las cosas más lejanas y desemejantes a sí: estrellas, piedras, árboles, incluso las pinzas de los cangrejos o las conchas de los caracoles, porque únicamente adora cosas en las que se transfiere a sí mismo pensando que son seres como él, o que al menos les corresponde una semejanza con lo que él mismo es." (Feuerbach L. 2005 53).

Tras escuchar las palabras de Dios, Griffith pregunta aterrado: "¿Significa eso que fueron los humanos quienes crearon a Dios? ¿Significa esto que fue la humanidad la que deseó esto? ¿Esta cosa aterradora? Esto... Esto parece… El infierno…"[29] (Miura K. 1997). Miura, a través de Griffith, involuntariamente, nos está acercando cada vez más

[29] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "Does that mean that it was humans who created God? Does this mean that it was mankind that desired this? This terrifying thing? This… This looks like… Hell…" Traducción propia.

a la tesis de Feuerbach. Antes de ver la respuesta que da Dios, me adelantaré a responder las preguntas de Griffith basándome en la perspectiva feuerbachiana. "¿Fueron los humanos quienes crearon a Dios?" Sí. Dios es una proyección del ser humano. "¿Fue la humanidad la que deseó esto? ¿Esta cosa aterradora?" Sí. Fue el mal y la necesidad humana de darle sentido al sufrimiento lo que creó a Dios. De modo que Dios responde:

> "El infierno. Algunos lo llaman así. Esto es solo la superficie de las múltiples capas de toda la conciencia. Pero tú lo sabes. Sabes que este lugar es terriblemente humano. Violencia y soledad... Este lugar está lleno de todo tipo de sentimientos negativos difusos. Es, en verdad, la voluntad lo que define la naturaleza humana."[30] (Miura K. 1997).

La naturaleza del infierno es profundamente humana, es un espacio externo o trascendental, lo que podemos apreciar como infierno no es otra cosa que una expresión realizada de la complejidad humana, la angustia emocional y los conflictos internos. Cabe añadir que, pese a que esté marcando constantemente la negatividad existente en la experiencia humana, no por ello quiero decir que son atributos que tengan que ser expiados. La violencia, la soledad y la negatividad en mayor o menor medida, y para bien o para mal, son **atributos universales que constituyen una parte inevitable de la experiencia humana completa**. Lo que nos puede llevar a pensar como en muchos escenarios, el mal no viene de afuera, sino de la misma estructura profunda de la conciencia humana. En definitiva, podríamos concluir por decir que el infierno materializado que vemos representado en Berserk como un lugar externo, es en última instancia una **realidad mítica que refleja la imagen de la conciencia humana colectiva**. A diferencia de la popular concepción del infierno como lugar de castigo eterno, la frase "Sabes que este lugar es terriblemente humano." es la reafirmación explícita de que el infierno es fundamental y esencialmente humano. La cita termina

[30] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "Hell. Some call it that. This is just the surface of the multiple layers of the whole consciousness. But you know. You know that this place is terribly human. Violence and loneliness… This place is filled with all kinds of blurred negative feelings. It is truly the will that defines human nature." Traducción propia.

introduciendo una dimensión adicional, en este caso respecto a la propia voluntad humana. Si bien Feuerbach no alude de manera directa a la "voluntad" como término, sí que hemos visto que identifica la religión como la proyección de los deseos y anhelos humanos; por lo que existe cierto vínculo interesante[31].

El diálogo entre Griffith y Dios continúa, con Griffith afirmando lo dicho por Dios y haciendo aún más preguntas sobre las razones de la existencia de un dios como este "...Sí. Es verdad. Esto está... dentro de mí. Puedo sentirlo. Pero ¿por qué? ¿Por qué naciste? ¿Por qué fue que los humanos engendraron esta voluntad llamada Dios?"[32] (Miura K. 1997). De manera externa como lectores, podemos interpretar que realmente Miura no está intentando desvelar cada característica y razón por y para la existencia de Dios; algo que sin duda es muy positivo sobre todo de cara a poder analizar su obra. También es posible que, por estas mismas razones, por las que es un capítulo tan revelador; en comparación a los capítulos previos donde apenas se nos desvelaba nada acerca de la divinidad, el capítulo fuese retirado de impresión, justificándose en que adelantaba demasiada información para el desarrollo futuro de la obra. De todas formas, veremos lo que Dios responde a las nuevas preguntas de Griffith:

> "Razones anheladas por los humanos. Razones para el dolor. Razones para la tristeza. Razones para la vida. Razones para la muerte. ¿Por qué sus vidas estaban repletas de sufrimiento? ¿Por qué sus muertes fueron absurdas? Anhelaban razones para un destino que no dejaba de trascender su comprensión. (...)"[33] (Miura K. 1997).

[31] En este sentido podría ser interesante también, de cara a futuras investigaciones, revisar esta concepción desde la perspectiva de pensadores como Friedrich Nietzsche o Arthur Schopenhauer quienes sí que reflexionaran la voluntad humana; considerándola incluso como motor de la existencia.

[32] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "...Yes. It's true. This is… in me. I can feel it. But why? Why were you born? Why did humans give birth to this will called God?" Traducción propia.

[33] Kentaro Miura, Berserk. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "Humans desired reasons. Reasons for pain. Reasons for sadness. Reasons for life. Reasons for death. Why were their lives

Antes de seguir con la cita; puesto que sigue, vamos a analizar lo respectivo a esta primera parte. Dios en esta parte está aludiendo directamente a la reflexión sobre el **deseo humano de encontrar sentido**. Ya sea dolor, alegría o muerte, lo **intolerable** para los humanos no es solo el sufrimiento en sí, sino la **falta de una razón** y de un "por qué". Feuerbach entiende esta incertidumbre humana de manera clara, en tanto que la humanidad no soporta el sinsentido, crea en un mundo reinado fundamentalmente por el caos y la indiferencia, ideas como "el castigo divino", "prueba espiritual", "pasamos a una vida mejor", "es parte del plan de Dios", etc. Que sirven como consolaciones para afrontar la crudeza y frialdad del mundo. **Estas proyecciones llevan a dotar a lo sin-significado de una justificación externa**. Esta perspectiva existencialista lleva, en parte, a entender la muerte como absurda, puesto que no dispone causa o justicia, y esto resulta en ser insoportable para muchas personas. Haciendo que la religión y la fe sirva como **una narración reconfortante** que le da propósito a lo que no lo tiene. Por ello, los humanos crean a Dios no por devoción desinteresada, sino precisamente porque necesitan razones que les devuelvan un sentido frente a lo que, en su forma más cruda, es absurdo e incontrolable.

Ante las afirmaciones que hace Dios, Griffith responde: " Y eso es Dios…"[34] (Miura K. 1997). Y sin negarlo, Dios continúa: "Y yo soy quien las engendra. Pues para eso he sido traído a la existencia. Yo controlo el destino obedeciendo la voluntad de la esencia de la humanidad. Yo tejo el destino de cada hombre."[35] (Miura K. 1997). Aquí Dios, siguiendo la primera parte de la cita, admite que Él es responsable de crear las razones que den significado a todo lo demás, sin embargo, si analizamos detenidamente, se da paso a una perspectiva interesante respecto a la concepción popular sobre la

filled with suffering? Why were their deaths absurd? They wanted reasons for the destiny that kept transcending their knowledge. (...)" Traducción propia.

[34] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "And that was God…" Traducción propia.

[35] Kentaro Miura, *Berserk*. Young Animal 1997. Cita original en inglés: "And I produce those. As it is what I've been brought to existence for. I control destiny obeying the will of the essence of humankind. I weave every man 's destiny." Traducción propia.

divinidad. Tradicionalmente se ha supuesto que Dios es directamente quien impone la voluntad sobre los humanos, de hecho, el propio Feuerbach mencionaba explícitamente esto:

> "La voluntad ha creado la existencia del mundo y la voluntad lo devuelve a la nada. (...) La existencia del mundo es, por lo tanto, una existencia momentánea, arbitraria, insegura, es decir, nula. (...) La creación proveniente de la nada como obra de una voluntad omnipotente, es por lo tanto de la misma categoría que el milagro (...) es el principio del cual todos los demás milagros se comprenden solos." (Feuerbach L. 2018, 130)

No obstante, en *Berserk*, Dios sigue la voluntad de la humanidad, no de cada individuo, sino de la esencia de lo humano (su sentido, su miedo al absurdo, su impulso a justificar el sufrimiento…). Bajo el entendimiento de Feuerbach, **Dios**, por tanto, **no es ni puede ser sujeto; sino que es objeto de la proyección humana**. El diálogo entre Griffith y Dios sigue algo más, sin embargo, se centra más en el concepto de causalidad y la predestinación en relación con la historia por lo que nos desviaría de la temática principal.

Si bien el capítulo 83 ya quedaría analizado por completo, creo que puede ser interesante introducir una serie de planteamientos con relación al escenario en el que nos encontramos. Un escenario donde más allá de haber comprendido cómo se materializaría un dios feuerbachiano, es muy susceptible de tratar de comprender algunos horizontes que quedan abiertos. Por ello voy a plantear algunas cuestiones que, si bien voy a ofrecer una respuesta sin extenderme demasiado, creo que podrían ser muy sugerentes de cara a futuras investigaciones.

La primera pregunta que nos podemos hacer es: ¿cómo se configura un mundo regido bajo la materialización explícita de la divinización de la esencia humana? En tanto que Dios no existiría como guía externo e incausado, sino como proyección humana, esto repercutiría en la **inexistencia de un consuelo metafísico**. Es decir, Dios

no ama, salva o redime, sino que, en tanto que, más allá de que se nos presenta como la Idea del Mal, es el guardián de la causalidad, y por tanto del destino, Dios **solo está capacitado para justificar lo que ya era a priori inevitable**. En este sentido toda existencia, puesto que será carente de libre albedrío, es opresión. Si el destino está programado, toda elección y capacidad de decisión no es más que una mera ilusión. Se podría aludir que también es cierto que aquel que rige el destino, lo está haciendo de acuerdo con los deseos y anhelos humanos en su conjunto, aunque esto entraría en la confrontación entre las perspectivas de la individualidad y la colectividad. Sin entrar demasiado en este debate, creo que podemos aceptar que, bajo la predominancia del inconsciente colectivo, **la libertad individual desaparece por completo**.

¿Qué consecuencias ontológicas tiene un mundo así? Pues bien, si lo divino es humano, pero amplificado, y además encontramos que lo humano se encuentra repleto de contradicción, violencia, miedo y deseo de sentido, entonces **el ser se encuentra estructurado fundamentalmente en el conflicto**. De modo que, naturalmente, la existencia se vuelve trágica por definición, una existencia regida por el dolor y el sufrimiento no presente como accidente, sino como ley interna del mundo. Ontológicamente es una realidad opresiva puesto que se basa en una externalidad que no podemos controlar y por tanto es coercitiva.

¿La ausencia de una moral objetiva en el mundo de Berserk fortalece la idea feuerbachiana de que la religión moraliza atributos humanos externos e interiorizados? Según Feuerbach, la moral religiosa es una proyección de los valores humanos ideales; como la bondad, la justicia, el amor, etc. Estos valores son externalizados para luego ser finalmente interiorizados de nuevo como mandatos divinos (manteniendo la idea de que son externos; es decir, que vienen de fuera). De modo que sí, sin duda lo acontecido en el capítulo 83 es un **extremo lógico** de lo planteado por Feuerbach. Además, la ferviente defensa de la causalidad nos lleva a ver lo que tradicionalmente se había contemplado como “el bien” (el sacrificio por amor, la protección del débil…), pierde todo su sentido puesto que el propio destino justifica esa crueldad. Dios ha desnudado la moral

ilusoriamente buena, en tanto que ha explicado su crudeza y condición utilitaria. Sí, lo que pensaba Feuerbach sobre la religión y la divinidad es cierto; **un dios que refleja al hombre**, pero en este caso **sin disfraz**.

¿Existe un simbolismo en *Berserk* similar al de la Trinidad en el cristianismo? Sí. De hecho, en Berserk este simbolismo quedaría tergiversado e invertido. El Padre en Berserk sería la Idea del Mal, como **principio estructurador del mundo** que teje la causalidad universal. Su existencia va más allá de los individuos, en tanto que su manera de pensar y evidenciar el mundo, por ejemplo, justificando el dolor y ordenando el caos bajo un marco lógico absoluto. El Hijo; como símbolo de dualidad afectiva y la encarnación del pensamiento íntimo, se forja como nexo entre la divinidad y la humanidad. En Berserk, Griffith es elegido por la Idea del Mal y su encarnación es la proyección del deseo humano de poder y liderazgo. Además de que representa tanto la redención como la traición absoluta, pareciéndose a la necesidad de **conexión** y al mismo tiempo de **tragedia**, que encontramos en Cristo. Por último, el Espíritu Santo; que representa la voluntad amorosa como vínculo entre lo trascendente y lo encarnado (como fuerza interior que mueve todo lo demás), se representa en Berserk mediante el concepto de causalidad. Si bien esta idea no ha sido tratada explícitamente durante la investigación, se refiere en última instancia al destino o la predestinación. Por ello, como **principio dinámico** dispone de esa cualidad de medio invisible que ejecuta los designios del "Dios deseado". Además, cabe añadir una apreciación respecto a la figura de María como idealización de lo femenino y lo compasivo, y es que en Berserk no existe un análogo. Esto nos puede llevar a interpretar como que la inversión de la Trinidad va más allá, eliminando el símbolo maternal y revelando de esa manera un universo más crudo y **desprovisto de consuelo**.

QUINTA PARTE

Dialéctica II: Configuración política y social del hombre

Por otra parte, la segunda dialéctica a analizar en torno al mundo de *Berserk*, consiste en comprender cómo están configuradas las relaciones sociales y políticas bajo los supuestos narrativos dados en la obra. Un mundo donde la violencia, llevada *ad extremum*[36], parece ser el camino para conseguir casi cualquier objetivo; donde el propósito ya no es solo provocar daño, sino que causar sufrimiento y agonía se convierte en el significado mismo de la violencia ejercida. El objetivo de esta sección es por tanto observar cómo, bajo las características de un mundo como el de *Berserk*, funcionan las **dinámicas políticas y sociales desde la filosofía agustiniana**. Para ello he considerado pertinente como referencia, la lectura de Hannah Arendt sobre esta misma; concretamente en torno al concepto del amor. Para dirigir el análisis hacia los elementos de Ciudad Terrenal y Ciudad de Dios y la justificación —si la hay— de la violencia. Del mismo modo que he hecho previamente con Feuerbach, cabe introducir una síntesis de la obra, ideas y conceptos seleccionados para la lectura analítica de *Berserk*.

5.1 Introducción al concepto de amor de San Agustín

San Agustín de Hipona (354-430 d.C.) es una de las figuras más destacadas en la historia del pensamiento filosófico y teológico occidental. Influenciado por el contexto del Imperio Romano tardío; una época caracterizada por crisis políticas y económicas, San Agustín reflexionó conceptos como el **amor** y la **condición humana frente a la fragilidad de las sociedades humanas**. Así es que su influencia se extendería tanto a la ética como a la filosofía política, pero especialmente a la

[36] Locución latina que significa "hasta el límite". Traducción de MyMemory. https://mymemory.translated.net/

comprensión de la existencia humana en relación con Dios. Algunas de las obras más emblemáticas de San Agustín son *Confesiones* y *La Ciudad de Dios*, en las que se desarrollan algunas de las ideas más sugerentes para esta investigación. Sin embargo, antes de seguir, cabe recalcar que, para la investigación, se han trabajado principalmente los libros de *El concepto de amor en San Agustín* de Hannah Arendt y *Filosofía de San Agustín* de Niceto Blázquez. Dentro del pensamiento agustiniano podemos encontrar diversos debates sobre cuestiones fundamentales del ser humano, siendo una de estas la cuestión del amor. En San Agustín el amor se establece como un concepto fundamental que a su vez es **articulador**, en tanto que dirige y define la propia existencia humana. Es a través del amor que San Agustín es capaz de comprender cómo el ser humano se relaciona con el mundo externo a sí mismo, pero, sobre todo, con Dios, que interconecta la espiritualidad con la experiencia vital. De modo que el amor acontece en las tres dimensiones de la vida humana: consigo mismo, a través de reconocerse y comprender su propia naturaleza; el amor al prójimo, que determina la ética en las relaciones humanas; y, por último, el amor hacia Dios, que se considera la fuente suprema de bien, orientando y dando sentido a la existencia en pos de la **verdadera felicidad que trasciende lo temporal y material**.

Por otro lado, cabe introducir brevemente a Hannah Arendt antes de comenzar con el marco teórico del concepto de amor agustiniano. Filósofa alemana, Hannah Arendt (1906-1975), es reconocida por sus análisis profundos sobre la condición humana y la filosofía política, que nos ofrece una perspectiva muy completa sobre el concepto de amor agustiniano en su obra *El concepto de amor en San Agustín*. Como veremos más adelante, su visión aporta claridad y profundidad, asistiendo en el entendimiento de un concepto tan complejo y amplio como el amor agustiniano.

De esta manera, a continuación, la investigación se organizará en tres partes principales: la primera, el amor como anhelo orientado hacia el futuro (*appetitus*); la segunda, la relación entre el creador y la criatura en torno al amor retrospectivo y su

origen divino; la tercera, el amor en la vida social y comunitaria (*vita socialis*). A su vez, una vez finalizado este análisis estructurado, se incluirá un apartado sobre la Ciudad de Dios y el Mundo Terrenal, que complementará y profundizará la comprensión del amor en un contexto filosófico y espiritual más amplio.

5.1.1 El amor como anhelo (*appetitus*)

En esta primera parte, San Agustín se centra en la concepción de amor como un anhelo, es decir como deseo de obtener o adquirir algo que no es poseído en acto. De modo que, el amor es, por tanto, un **tipo de movimiento** dirigido a un objeto, ya conocido previamente, que proporcionará, en el futuro, y una vez alcanzado, significado y fin mismo al anhelo previo. Es importante remarcar la naturaleza del concepto, entendiendo que impulsa al ser humano hacia un bien deseado, pero que aún no es poseído. De esta manera, este deseo genera un **movimiento existencial** que da significado a parte de la vida humana. En su libro, Hannah Arendt en referencia a San Agustín diría que:

> Pues, como dice san Agustín, el amor es "un tipo de movimiento, y todo movimiento va hacia algo". Lo que determina el movimiento del deseo, siempre está dado de antemano. Nuestro anhelo se dirige a un mundo que conocemos, y no descubre en él nada nuevo. La cosa que conocemos y deseamos es un "bien" (*bonum*); no la buscaríamos por sí misma si no lo fuese. (Arendt H. 2009, 25)

En esta cita, Arendt, no sólo trata el dinamismo que implica el "*appetitus"*, sino que además remarca el hecho de que aquello que conocemos y deseamos, es necesariamente un "bien", puesto que, de no serlo, no tendría sentido de ser que fuese anhelado, valga la redundancia. Los bienes que anhelamos son temporales y sólo sirven para llenar el vacío existencial que caracteriza a la vida humana. Y que, además, se caracterizan distintivamente, en el hecho que los ansiamos por el hecho de **no tenerlos**. Y, como estableció Arendt, "Una vez que tenemos el objeto, nuestro deseo cesa, a no ser que

estemos amenazados por su pérdida. En este caso, el deseo de tener (*appetitus habendi*) se torna temor de perder (*metus amittendi*).” (Arendt H. 2009, 25). Queda claro, por tanto, que este tipo de amor no es estático, sino **dinámico** y **anticipatorio**, en tanto que lleva al ser humano a proyectarse hacia el futuro en busca de alcanzar aquello que ha sido considerado. Provocando de esta manera, un estado de incertidumbre, si cabe llamarlo así, en el que el amor se transforma en temor por la por la posibilidad de pérdida de aquello que deseamos, incluso del temor a perder aquello que hemos adquirido (y previamente hemos amado deseado) y pretendemos conservar. De esta manera, como señala San Agustín, citado por Hannah Arendt, **“quien teme algo, debe necesariamente huirlo”**[37]. Por consiguiente, los objetos que amamos (bajo esta primera concepción de amor), implican, debido a su naturaleza, al anhelo y el temor; a unos estados propiamente negativos y que merece, dicho sea, alejarse de ellos.

Aun así, ¿podría resultar interesante buscar y obtener aquello anhelado en pos del bienestar (o felicidad) que nos otorgará tenerlos? Hannah Arendt en referencia a San Agustín, diría que: “Para san Agustín, con todo, la felicidad de tener no se contrasta con el pesar sino con el temor de perder; el problema de la felicidad humana estriba en que constantemente la asedia el temor. Lo que está en juego no es que falte la posesión, sino la seguridad de la posesión.” (Arendt H. 2009, 26). Por consiguiente, la vida humana pasa por **someterse ante la incertidumbre del futuro**, por el anhelo de bienes que nos hagan (o den) felicidad. Bienes materiales (medios) que son distintos según a quién le preguntes, pero que sin embargo terminan por tener una meta (fin) común; la vida buena o feliz (*beata vita*). Recogiendo a Arendt: “El bien que el amor anhela es, en suma, la vida, y el mal que el temor huye es la muerte. La vida feliz es la vida que no podemos perder.” (Arendt H. 2009, 27). Pudiendo afirmar con esta última cita, la **imposibilidad de la vida feliz (*beata vita*) a través de los bienes materiales e impersonales**, incluso cabría negar la posibilidad de vivir el propio presente debido a los anhelos

[37] San Agustín, citado por Hannah Arendt, *El concepto de amor en San Agustín* (Madrid: Ediciones encuentro, 2009), 26.

anticipatorios. Y si bien consideramos como imposible una vida feliz a través del deseo y anhelo a los bienes, ¿cómo es posible una vida feliz? San Agustín llama a este tipo de amor, que se encuentra estancado en el mundo terrenal y con ello al tiempo como "*cupiditas"*. Por ende, Dios, que trasciende el mundo terrenal y es eterno, es la vía a la vida feliz. A través de una concepción del amor que busca la eternidad y que San Agustín llama "*caritas*". Ambos son anhelos, sin embargo, "la raíz de todos los males es cupiditas, la raíz de todos los bienes es *caritas*"[38].

Una vez entendida la estructura que acontece en el propio anhelo, hemos llegado a las dos concepciones de amor derivadas de él mismo; *caritas* y *cupiditas*. ***Caritas*, como amor verdadero, que se dirige hacia Dios** y lo eterno, caracterizado por la búsqueda consciente y ordenada del bien supremo. Contrapuesto por ***cupiditas***, que representa el **amor mundano y desordenado**, y que es orientado exclusivamente hacia bienes temporales, materiales y pasajeros. Pero esta distinción no concierne únicamente conceptualmente, sino que está enraizada profundamente en la experiencia vital humana cotidiana o mundana.

Caritas representa una verdadera transformación interior (para sí mismo), que conduce al ser humano hacia la plenitud espiritual y la verdadera felicidad. De modo que este amor no se estanca en sí mismo (egolatría; en tanto que adoración excesiva del propio yo, o narcisismo; en tanto que excesivo amor por uno mismo), ni en bienes pasajeros, sino que trasciende lo temporal y mundano para establecer un vínculo estable y permanente con lo infinito, que es, a fin de cuentas, Dios. Aquella persona que sea guiada por la *caritas*, obtendrá una perspectiva mucho más amplia (infinitamente más amplia) de su propia existencia, entendiendo la vida en términos de propósito (en tanto que significado) y trascendencia. Así es como se deriva no sólo por establecer un vínculo con Dios, sino que una vida llena de propósito **habilita al individuo de la capacidad de establecer relaciones más cercanas con otros individuos**. Debido a que

[38] San Agustín, citado por Hannah Arendt, *El concepto de amor en San Agustín* (Madrid: Ediciones encuentro, 2009), 34.

no solo son “otros individuos”, sino que se genera un reconocimiento como criaturas de Dios (creadas a su imagen y semejanza) merecedoras de amor y respeto, no en pos de intereses o beneficio personal, sino por su propia condición.

Cupiditas, en cambio, es un amor dirigido a los bienes mundanos y temporales, que conlleva en sí mismo, por tanto, consecuencias existenciales y sociales completamente distintas. Como hemos podido analizar previamente, el amor dirigido a lo mundano e insustancial (en tanto que carece de trascendencia), genera en el individuo vivir su existencia bajo la constante del deseo y la ansiedad por el futuro incierto. Puesto que, si recordamos los párrafos anteriores, los bienes materiales y temporales, al ser efímeros e inestables, **nunca pueden satisfacer plenamente la profundidad del deseo humano**. Además, de que estos generan el factor del temor lo que imposibilita el vivir verdadero del presente y que se traduce, por tanto, en ansiedad proyectada a futuro. De esta manera, los bienes insustanciales provocan en el individuo, un comportamiento egocéntrico y carente de propósito (más allá de la propia satisfacción momentánea). Llevándole a instrumentalizar a las personas y al mundo que lo rodea, en tanto que los ve simplemente como medios para satisfacer sus propias necesidades y deseos. Ello termina por afectar a las relaciones humanas, provocando un estado constante de conflicto interior y exterior.

Por último, el amor verdadero exige para San Agustín **respetar un orden fundamental (*ordo amoris*), que sirve para crear un esquema o jerarquizar**, de manera clara, los objetos hacia los cuales el ser humano dirige su amor. El orden tiene como fin poder amar correctamente, basado en una jerarquía por la capacidad real de los objetos para conducir al ser humano a su fin último, que es la felicidad plena encontrada en Dios.

De tal forma que, en primer lugar y de manera absoluta, San Agustín coloca a Dios, quien es la Verdad y la fuente última de toda bondad y felicidad. Y opuesto que el amor a Dios es la meta última a la que puede aspirar el individuo, todos los demás objetos de amor deben ser juzgados y valorados a partir de su relación con Dios. Partir

desde el **amor a Dios**, asegura, por así decirlo, la rectitud moral, la paz interior y la auténtica realización espiritual con lo trascendente (en referencia a la divinidad; Dios). En el segundo lugar de la jerarquía, y por debajo de Dios, está el **amor al prójimo**., que, a diferencia de Dios, el prójimo no es amado meramente por sí mismo, sino como criatura creada por Dios. Es un amor caracterizado por su relación con Dios, lo que hace al amor al prójimo diferente, en tanto que es una proclamación del amor divino, es que exige tratar al prójimo de manera justa y desde el respeto, y no por beneficio personal, sino por reconocimiento profundo de su valor trascendente. Por ello, es importante recalcar que, San Agustín, considera que el amor auténtico al prójimo debe trascender relaciones basadas en intereses personales o en afectos pasajeros, y poner miras en Dios como supremo.

Por último, lugar, y en lo más bajo de la jerarquía, San Agustín ubica los **bienes materiales y efímeros**. Aunque, debido a lo narrado previamente, estos objetos pudieran parecer intrínsecamente negativos o que deban ser rechazados. Sin embargo, el amor dirigido a estos objetos **no** ha de ser **evitado categóricamente**, sino que ha de ser **subordinado** a los otros dos tipos de amor de acuerdo con la jerarquía. De modo que, los bienes materiales han de ser amados en tanto que nos **sirvan para con su acercamiento al prójimo y, sobre todo, a Dios** (y no como fines en sí mismos). Tratar de invertir este orden jerárquico del amor, lleva inequívocamente al desorden moral y espiritual, que es fuente de frustración y alejamiento de la verdadera felicidad (y en última instancia, de Dios). De manera que exige una práctica constante de comprensión moral, que permita mantener el equilibrio correcto del *ordo amoris*, usando lo material sin quedar sometido a ello. Este orden queda completamente reflejado por Hannah Arendt en referencia a San Agustín: "Vive, pues, justa y santamente quien es un honrado tasador de las cosas; pero éste es el que tiene el amor ordenado, de suerte que ni ame lo que no debe amarse, ni deje de amar lo que debe, ni ame más lo que merece amor menor." (Arendt H. 2009, 60). Sintetizando perfectamente el principio jerárquico del amor para San Agustín.

5.1.2 Creador y criatura. El pasado recordado.

En esta segunda parte, Hannah Arendt comienza por explicar que la propia concepción de amor como anhelo es incorrecta.

> "Energía de este modo la peculiar incongruencia de que el mandamiento «Ama a tu prójimo como a ti mismo .. se revela carente de sentido mientras el amor se defina como deseo, es decir, como una emoción cuyo objeto reside por definición en el futuro. De lo que podemos concluir que la definición" el amor es un tipo de anhelo .. es inadecuada." (Arendt H. 2009, 71).

No puede ser únicamente un anhelo dirigido hacia un futuro idílico, sino que hemos de entenderlo como acción que **se pliega sobre sí misma para volver a su origen**, o sea **hacia Dios**. Es decir, el amor provoca tanto un despliegue del individuo en tanto que pone miras en el futuro, así como también un pliegue sobre uno mismo que dirige al individuo al origen de su propia existencia. Pero este retorno es para Hannah Arendt una característica crucial del amor auténtico, puesto que **permite al individuo del reconocimiento y recuperación de su relación con el Creador.** De modo que no solo aspira a obtener algo que todavía no posee, sino que busca (de manera consciente) recordar y recuperar algo esencial que ya posee, de manera inherente, en su ser más profundo. Esta re-búsqueda de su esencia con Dios es derivada (y no viene dada), como consecuencia de la distracción que los bienes mundanos han generado en el individuo. Además, como ya se ha explicado previamente, al hablar de la naturaleza de la búsqueda de Dios, este pliegue no supone un movimiento pasivo hacia el pasado, sino que reorienta radicalmente la vida del individuo. La nueva visión que se obtendrá como consecuencia del interés por Dios dotará al individuo de abundante significación existencial, es decir, la vida **no será** nunca más algo **azaroso**, **sino que la existencia es por tanto un regalo consciente de Dios**.

Dicho sea, entonces que, en esta búsqueda retrospectiva, la memoria adquiere un papel central para Agustín, en tanto que, recordar el origen divino, no es solo un acto

intelectual, sino fundamentalmente espiritual y existencial. Permitiendo al individuo **comprender su dependencia absoluta** en Dios como creador, y dejando entrever que el **origen** de todo el amor auténtico tiene su morada en Dios. De esta manera, el ser humano descubre que no se creó a sí mismo, ni puede sostenerse sustancialmente por sí mismo, sino que toda su existencia depende, íntegramente, del **acto amoroso inicial y permanente de Dios**. Este reconocimiento del origen conduce a una vida llena de gratitud y humildad, ya que se acepta que todo lo que uno es y todo lo que nos rodea, procede de una fuente superior y fundamentalmente amorosa. De esta manera, la perspectiva agustiniana nos dota de una **ética basada en la responsabilidad y en la generosidad**; para con nosotros mismos, el prójimo y Dios. Siendo completamente opuesto al orgullo y la autosuficiencia que caracterizan la vida cuando se olvida el origen.

Es pertinente, siguiendo el orden utilizado en el libro de Arendt, dar pie a la profundización en *caritas* y *cupiditas* desde la perspectiva del origen. Desde la perspectiva retrospectiva que Hannah Arendt identifica en la obra de San Agustín, *caritas*, adquiere su trascendencia en tanto que es capaz de interpretar su **raíz originadora**. Es un posicionamiento que sirve como **alegato opuesto a la espontaneidad y el nihilismo**. En cambio, la existencia humana es, por tanto, consciente y agradecida por parte de Dios, que crea al ser humano como **máximo acto de amor** y con la capacidad de que este puede también amar.

> "El hombre se sabe criatura cuando en *caritas* elige al Creador. Su existencia depende por entero del Creador que precede a la elección humana. (...) La propia caridad, que elige hacer realidad la remisión retrospectiva, requiere algo anterior. Si el Creador en persona no actualiza la relación de dependencia del hombre respecto de Él, el hombre es incapaz de asumir su parte en el proceso de actualización como *caritas*." (Arendt H. 2009, 108-109).

Sin el origen, el individuo carecería de fundamento mismo que justifique y oriente su amor. Y pese a centrarnos en la relación del individuo con Dios, no debemos olvidar

que también redefine sus relaciones con los otros; con el prójimo. Otros humanos que comparten un mismo origen y encuentran una justificación existencial idéntica a la de uno mismo, permitiendo compartir esta experiencia vital, siempre con miras a Dios.

Por otro lado, *cupiditas*, se caracteriza por esa fijación en lo temporal y material. Este amor desordenado, implica necesariamente una actitud existencial no virtuosa y frustrante, ya que niega (o desconoce) la fuente verdadera del amor y la felicidad humana, que es, en última instancia, Dios. Este desarraigo de Dios converge inevitablemente en crisis existenciales, debido a la incapacidad constante de encontrar la plenitud en objetos intrascendentes. Una frustración que se deriva principalmente debido a la "**insaciabilidad**" de los deseos humanos, que son infinitos. Una satisfacción momentánea-temporal que termina por generar una vorágine constante de búsqueda de los placeres insustanciales.

Entender el amor al prójimo desde el origen común en Dios, implica que, todos los seres humanos, tienen una **igualdad fundamental** derivada del acto amoroso de Dios que fue su creador. Una lección que lleva al individuo a una responsabilidad ética y espiritual hacia el prójimo, que no está condicionada (ni se ve determinada) por los logros mundanos o las características personales de cada quien. El amor es merecido por la condición humana que tiene su origen en Dios, que implica necesariamente el reconocimiento del Creador. De esta manera se completa la jerarquización y el orden del amor, en tanto que el amor al prójimo no es una extensión del amor dirigido a los bienes materiales, sino que es una extensión del propio amor hacia Dios. Caracterizar el amor a nuestros iguales mediante esta concepción, lleva a **trascender las relaciones personales** basadas en intereses egoístas o preferencias individuales. En tanto que implica renunciar, explícitamente, a cualquier forma de instrumentalización del otro (se rechaza el empleo de personas como medios para la satisfacción propia). Es un acto de humildad en tanto que no solo se admite la finitud y dependencia del prójimo como creación de Dios, sino que, de primera mano, implica admitir tanto la finitud como la dependencia de uno mismo. Favoreciendo, de esta manera, una convivencia basada en

la **comprensión mutua** y en el **reconocimiento activo**, del origen fundamental entre todos los seres humanos. Para Arendt, el concepto de amor verdadero en San Agustín no es simplemente un ideal ético abstracto (e idealista, en tanto que no pueda ser alcanzado), sino una realidad práctica que puede ayudar a transformar y completar la convivencia humana. Y, por ende, ayudando a los seres humanos a establecer relaciones más justas, solidarias y auténticas, que puedan terminar en el ideal de la Ciudad de Dios:

> "La gracia de Dios da así un nuevo sentido, en el extrañamiento del mundo, a la coexistencia de los hombres, a saber: el de mutuamente defenderse del mundo. Sobre esta defensa frente al mundo se funda la nueva ciudad, la ciudad de Dios. Del propio extrañamiento surge un existir unos con otros y unos para otros, que opera junto a la antigua sociedad y contra ella." (Arendt H. 2009, 142-143).

5.1.3 Vida en sociedad (*vita socialis*)

San Agustín entiende al ser humano esencialmente como un ser social lo que implica concebir al ser humano siempre acompañado, y por tanto en comunidad. La comunidad de creyentes diría Arendt, que estaría establecida y basada en lo no material, no se pierde en lo mundano, sino que tiene un mismo fin específico que trasciende todo. Esta visión social y ética agustiniana surge del reconocimiento de una condición común e inevitable compartida por todos los seres humanos: el **pecado original**. Hannah Arendt añade:

> "Igualdad superpoderosa que borra todas las diferencias; de aquí que aunque pueda haber múltiples Estados y comunidades humanas, en verdad haya sólo, siempre, las dos ciudades, la buena y la mala, la que se basa en Cristo y la que lo hace en Adán, como sólo hay dos amores: el amor al mundo -o a sí mismo- y el amor a Dios." (Arendt H. 2009, 137)

Lo que dice es que pese a todas las diferencias superficiales que podamos encontrar entre los humanos, al final del día los humanos comparten una misma base fundamental

que los hace a todos iguales. Constituyendo la condición existencial básica de la humanidad, en la que todos los individuos son igualmente vulnerables, limitados y dependientes. De esta manera nace la **sociedad** para San Agustín, de esta **necesidad y dependencia casi radical compartida**, que lleva (prácticamente sin alternativa alguna) a que los individuos busquen vivir juntos, apoyándose mutuamente frente a la **precariedad inherente a la condición humana**. El pecado original termina por circunscribir la frontera compartida que tienen todos los humanos sin tener en cuenta las diferencias particulares; ya sean sociales, económicas, culturales o incluso personales. Una igualdad -no material- sino **sustancial**, derivada de la ausencia compartida de perfección original que afecta por igual a todas las personas. Es decir, que, a raíz del pecado original, el cual afecta a todas las personas sin importar su persona, y priva implícita y explícitamente a los humanos de perfección. Es como se fundamenta la comunidad humana formada por iguales dependientes y necesitados.

La autosuficiencia y el aislamiento son por tanto inviables, lo que hace a la convivencia humana no una elección, sino una necesidad vital. Y en contraposición, el reconocimiento de esta debilidad compartida lleva inevitablemente a la solidaridad entre las personas. Solidaridad que está fundamentada en la imperfección, y no en la afinidad emocional o en intereses compartidos, aunque estos puedan aportar un mayor estrechamiento posteriormente. Y puesto que estamos hablando en términos de sociedad y comunidades, ello trae consigo una responsabilidad ética hacia los demás, en tanto que no podemos sostenernos a nosotros mismos, cada individuo se convierte, en mayor o menor medida, en **responsable del bienestar del otro**. La responsabilidad de la que habla Hannah Arendt no es una obligación moral abstracta, sino que es una realidad concreta y práctica, presente en tanto que se den relaciones interpersonales.

Hannah Arendt destaca claramente que Agustín ve esta convivencia natural como incompleta y limitada en cuanto a la trascendencia respecto a Dios se refiere. Las relaciones sociales, puramente superficiales, no logran superar plenamente el egoísmo, la conveniencia individual o la instrumentalización del otro como medio para obtener

fines personales. Para poner fin a esto, San Agustín identifica la única posibilidad de la introducción de Dios en la vida de las personas, aportando a las personas una calidad vital infinitamente más amplia. Esto es debido a un cambio de paradigma tan grande que tiene el poder de cambiar radicalmente el modo en que los individuos se relacionan entre sí, derivando relaciones que sobrepasan lo mundano y transformándose en relaciones basadas en el amor más puro.

> "El hombre ama a Dios porque Dios pertenece al hombre como la esencia pertenece a la existencia; mas precisamente por esta misma razón el hombre no es. Al encontrar a Dios encuentra lo que le falta, lo que él no es: una esencia eterna." (Arendt H. 2009, 45).

La presencia activa de la gracia implica que, cada persona vea al prójimo, no solamente como un semejante o a un compañero oportuno, sino a alguien con quien **comparte un vínculo profundo**, originado por el amor mismo de Dios. De esta manera, y bajo estos términos, la convivencia ya no es vista como una respuesta de supervivencia, sino que pasa a ser considerada como una vocación espiritual, orientada claramente hacia Dios. Dejando al margen y de manera definitiva el egoísmo y los placeres momentáneos, en pos de la **compasión y el amor auténtico**.

San Agustín considera por tanto a la comunidad cristiana como representación de la manifestación visible y concreta de la gracia divina en la vida terrenal, que puesto que están basadas en el amor más puro, anticipan el modelo de la **Ciudad de Dios**. Eso sí, sin olvidar que esta comunidad terrenal permanece imperfecta y **limitada por la condición humana** (en tanto que pecado original), pero que funciona como realidad anticipatoria de la vida en la eternidad. Arendt subraya que esta comunidad anticipatoria implica vivir ya, aunque parcialmente, los valores éticos que caracterizan a la Ciudad de Dios como son: la humildad, la justicia, el perdón y, sobre todo, la caridad auténtica. Permitiendo experimentar el amor verdadero únicamente bajo la comunidad cristiana, una vez más, no como ideal abstracto, sino como **realidad cotidiana tangible**. Y si cabía alguna duda, la gracia divina no solo mejora las relaciones entre los individuos,

sino que no podemos olvidar que todo ello está orientado hacia un fin común y superior, que es Dios.

Finalmente, Hannah Arendt, trata de comprender cómo estas tres perspectivas del concepto de amor en San Agustín (el anhelo futuro, el retorno al origen divino como pasado recordado y la convivencia social presente) se integran de manera profunda y coherente entre sí. La vida en sociedad, que haya sido transformada por la gracia divina, se convierte en el **lugar idóneo para experimentar el amor verdadero**, y permitiendo a los seres humanos **aproximarse a la comunidad perfecta en la Ciudad de Dios**.

5.2 La Ciudad de Dios y el Mundo Terrenal: amor y orden existencial

Una vez tratado el concepto de amor, cabe pasar directamente lo que deriva de ello en tanto a la formación y transformación de las *polis* y comunidades humanas. Las diferentes concepciones de amor convergen por tanto en dos modelos contrapuestos de ciudades: la Ciudad de Dios y la Ciudad Terrenal. La principal diferencia no solo es en la concepción presente del amor, sino las **derivas éticas y espirituales** que ellas mismas representan.

La Ciudad de Dios es, analíticamente, la comunidad basada en la *caritas*; el amor verdadero y ordenado hacia Dios. Los individuos que gozan de pertenecer a esta comunidad lo hacen por amar en primera instancia a Dios, reconociéndolo a su vez como el Bien supremo y la Verdad absoluta. Es muy importante comprender cómo se aplica y la función que tiene el amor ***caritas***, al tratar la formación de las comunidades humanas, y es que, el amor ordenado no solo garantiza la relación auténtica con Dios, sino también con el resto de humanos. Se da paso así, a relaciones interpersonales no necesariamente complejas, sino más **bien fundamentadas en la solidaridad y libres de intereses personales**. En la ciudad celestial los humanos se aman entre sí, no por otra razón que su dignidad intrínseca como creaciones de Dios. La Ciudad de Dios sirve de esta manera, no únicamente como destino al que llegar una vez trascendido el ser,

sino que sirve también como modelo guía para la comunidad cristiana, permitiendo anticipar, en mayor o menor medida, lo que se halla en la Ciudad de Dios.

En contraposición, la Ciudad Terrenal, es la comunidad basada en la *cupiditas*; una sociedad dirigida al amor exclusivamente hacia los bienes mundanos y temporales. La prevalencia de este tipo de amor marca la convivencia humana por intereses egoístas, conflictos y relaciones basadas en la **instrumentalización mutua**. La insustancialidad de estos bienes, junto a su constante búsqueda, lleva a los ciudadanos de esta comunidad a la frustración, ansiedad y descontento existencial. Cabe destacar que no han de ser cualidades apriorísticamente negativas, sino que la persecución de poder, riqueza o prestigio son elementos que pudieran considerarse positivos, pero que sin embargo serán incapaces de proporcionar una felicidad verdadera y duradera. Es en definitiva un modelo de ciudad erróneo que desvía el verdadero propósito existencial de los humanos.

En conclusión, la filosofía de San Agustín sobre la Ciudad de Dios y la Ciudad Terrenal revela que el amor no es solo un asunto privado o afectivo, únicamente presente en las relaciones interpersonales, sino el **principio fundamental que da significado a toda la realidad ética y vital del ser humano**.

5.3 Concepto de violencia: pena de muerte

En esta pequeña sección antes de pasar al análisis transversal íntegro de Berserk y la filosofía de San Agustín, considero oportuno dedicar un pequeño inciso previo a la diferenciación que hay sobre la violencia entre la filosofía agustiniana y *Berserk*. Como hemos podido ver en la sección dedicada a la síntesis y explicación de la obra de manga, este es un mundo repleto de violencia y guerras; un mundo donde más allá del valor trascendental que pueda tener el sufrimiento a través de la Idea del Mal; la muerte y la guerra no son reflexionadas ni pensadas, sino simplemente dadas. Es una **omisión total del valor de la violencia**, un fenómeno del que advirtió Hannah Arendt en su obra *Sobre la violencia*:

> "Nadie consagrado a pensar sobre la Historia y la Política puede permanecer ignorante del enorme papel que la violencia ha desempeñado siempre en los asuntos humanos, y a primera vista resulta más que sorprendente que la violencia haya sido singularizada tan escasas veces para su especial consideración." (Arendt H. 2006, 16).

Y este puede ser uno de los graves problemas de Midland (y análogamente de la Europa medieval), el hecho de no pensar las implicaciones de la violencia y por tanto de pecar de caer en su aceptación ciega como medio legítimo de poder. Por ello, de una manera completamente opuesta a la que vemos en *Berserk*, San Agustín hizo aportaciones sobre este fenómeno que ha estado históricamente tan presente entre los humanos. En *Filosofía de San Agustín* de Niceto Blázquez, el pensamiento agustiniano sobre el uso —o no— de la violencia, y en concreto para esta sección, de la pena de muerte. Niceto Blázquez comienza la sección *Pena de muerte y derecho a la vida*, aludiendo a que "según algunos"[39] San Agustín habría sido responsable de hechos como la vigencia de la pena de muerte y el "padre de la inquisición"[40]. Sin embargo, estas alusiones están infudamentadas si no se tiene el contexto en el que San Agustín pensó la pena de muerte.

Sobre los años 300 y 400, en el norte de África, surgió el **donatismo** como movimiento disidente que cuestionó la legitimidad de ciertos sacramentos administrados por clérigos considerados como traidores. El donatismo no solo representaba una grave amenaza para la teología, sino que también lo era a nivel político y social, puesto que dividía a la Iglesia y

[39] Expresión literal usada por Niceto Blázquez en Filosofía de San Agustín 2012, página 244.
[40] Expresión literal usada por Niceto Blázquez en Filosofía de San Agustín 2012, página 244.

alentaba a la violencia a través de grupos como los *circumcelliones*. En este contexto, San Agustín consideraba la unidad de la Iglesia esencial para la salvación, implicando al poder civil con el fin de reprimir el donatismo, lo que justificaría un uso de la represión para reconducir a estos herejes. Una vez lograda la condena civil contra el donatismo, incluso cuando logró la aplicación legitimada de la pena de muerte para los donatistas, San Agustín dio un paso atrás y se **opuso** a la ejecución. Esto se dio debido a la concepción que tenía del uso de la fuerza, y es que, una vez paliado el terrorismo donatista, ya no existía peligro alguno en ese sentido, por lo que era "innecesaria" su ejecución. La coerción buscada por San Agustín no era de carácter destructor, sino que se empleaba con el fin de salvar y corregir a estos herejes, revelando el valor de la **caridad como principio rector cristiano**.

Esta anécdota, revela el uso de la coerción como conversor, evitando de esta manera que la violencia sea un fin en sí mismo, como a menudo ocurre en el universo de Midland. Un mundo donde la violencia toma una **naturaleza muda y omnipresente** es completamente contrapuesto al ideal agustiniano de poder acompañado de reflexión y justificación moral, y en última instancia bajo el imperativo de la caridad y la redención. Siendo la tesis de esta parte la diferenciación entre la **aceptación de la fatalidad del mal** y la búsqueda por la **trascendencia** del mismo.

5.4 Más allá de la utopía. Cuando lo inevitable es la Ciudad del Hombre.

Tal y como se ha mencionado anteriormente, el mundo de Berserk se compone de varias naciones y reinos similares a los que acontecieron en la Europa medieval entre los siglos V y XV, habiendo escogido para este análisis al Reino de Midland. Como novela de ficción, podemos apreciar que Miura lleva algunas de las características de estas sociedades a un extremo más crudo y oscuro; a un escenario profundamente realista en su decadencia. Precisamente es de interés puesto que, como veremos, Midland está sucumbida de manera absoluta y estructural en el amor *cupiditas*, y comprender que los acontecimientos y eventos que suceden vienen derivados mediante esta perspectiva del amor. Siendo la Ciudad Terrenal aquello que veremos reflejado de

manera clara en Midland. En cambio, y del mismo modo, analizaremos la ciudad utópica, pero materialmente real, de Falconia. Esta vez, como reinterpretación y reflejo de la Ciudad de Dios; una ciudad perfecta que en sus cimientos y fundamentos más profundos se encuentra construida sobre los pecados. Falconia no es a la postre un símbolo utópico-fallido, sino que nos sirve como punto de partida para la reflexión de las **consecuencias de un amor verdaderamente no-ordenado**.

En este sentido, empezaré por el análisis de Midland y de las características que la definen como analogía o materialización del Mundo Terrenal. La primera de ellas, la **violencia**, parte en Midland de causas principalmente estructurales. En un contexto donde el Reino de Midland se encuentra en una guerra sin fin con el Reino de Tudor, la violencia está tan interiorizada que la guerra es parte de la propia identidad del reino. Además, el "arte de la guerra" es glorificado por la nobleza y el rey; en forma de galardones, reconocimiento y riqueza. De hecho, los mismos protagonistas (que conforman la Banda del Halcón) como mercenarios, reflejan un sistema donde la violencia es una vía legítima para ascender socialmente, y donde además la **corrupción** y la **ambición política**, y por tanto de poder, son también unas de las características más notorias. Desde los inicios de la obra, vemos como muchos personajes pasan por "vender" parte de su dignidad e intimidad a reyes o personajes de mayor rango, con el fin de tratar de satisfacer sus deseos y de acercarse a la gloria mundana. No solo esto, sino que la obsesión por el poder aparece de manera recurrente entre las élites políticas mediante traiciones y conspiraciones que pasan hasta por el asesinato de personas, todo con el fin de mantener sus privilegios. En ningún momento de la obra, realmente se deja ver tan siquiera que los nobles tengan un ápice de preocupación por el reino, sino que más bien toda gira en torno al egoísmo y el beneficio propio de ellos mismos. Por tanto, pudiendo considerar que el sistema político e institucional se encuentra completamente podrido.

Otra de las características más recurrentes en la obra es la de la **lujuria y la decadencia moral-sexual**. Popularmente la Edad Media ha sido recordada en muchas

ocasiones como una época en la que se daban gran cantidad de abusos y de complacencia casi obligada, que en Midland esto es algo frecuente. Podemos encontrar como en varias de las escenas abusos sexuales, incluso en una de las más importantes, lo que nos muestra una gran presencia de ello. Tal es la magnitud de estas escenas, que cabe pensar el abuso, no como un deseo negativo deliberado, sino como **motor de dominio, explotación y perversión**.

Todas estas características concluyen finalmente en agrandar la **desigualdad y la miseria del pueblo**, principalmente debido a la concentración de objetivos mediante el amor ordenado a los bienes perecederos e insustanciales. Un pueblo que se ve sometido por unos déspotas que utilizan su poder para el placer instantáneo y el beneficio propio, es decir que no existe ninguna motivación más allá de los bienes relacionados con el amor *cupiditas*. Ya sea a través de unos impuestos abusivos, y el hecho de ignorar el hambre y las enfermedades del pueblo, lleva a que el pueblo, valga la redundancia, no tenga protección ni representación. Esto deja a los vasallos en una constante posición de susceptibilidad a los daños colaterales de las decisiones de la élite gobernante. Además, la Iglesia en Midland, lejos de ser un lugar donde resguardarse, se encuentra plagada de hipocresía, represión y oportunismo político. Lo que nos lleva al último eslabón, pero que a su vez funciona como **fundamento primero** no únicamente en Midland, sino en *Berserk*, y este es el **mal**. El mal se presenta en Berserk, como hemos visto en la sección previa, como un concepto que, a través de su presencia excedida, ha conseguido materializarse en una forma trascendental y consciente capaz de afectar al destino del plano material. Pese a que en un primer momento Berserk sea una obra cruda y "realista" de la condición humana, más adelante se verá como fuerzas sobrenaturales y ordenadas por el mal influyen y son causantes de los eventos que acontecen en la historia. Además de que los Apóstoles se infiltran en las estructuras humanas de poder, como el emperador Ganishka o el inquisidor Mozgus, sirviendo como **figuras de horror moral** que, a menudo, personifican los pecados humanos.

Por otro lado, si bien Midland representa de forma clara y manifiesta la concepción de Ciudad Terrenal que explica San Agustín, Falconia en cambio se presenta como su contraparte. En un mundo repleto de seres profanos y demoníacos; donde ya incluso antes de esta atmósfera demoníaca, la corrupción y el mal eran los motores sociales, Falconia se alza mediante Griffith como una **fortaleza o muralla frente al mundo de Midland**. Falconia se establece como la nueva capital de Midland: una ciudad arquitectónicamente majestuosa, estructurada, próspera y aparentemente justa. Simbólicamente y con relación a la narrativa, surge tras la aniquilación del caos y la **aparente** restauración del orden (aunque las consecuencias terminan siendo incluso peores). Desde la perspectiva de Griffith y que por tanto adoptan los habitantes de Midland, Falconia se asemeja a lo que podría ser una manifestación concreta de la Ciudad de Dios; como una ciudad destinada a acoger redimidos, gobernada por un monarca (Griffith) que es percibido como mesías y salvador, y compuesta por un sistema institucional y estructural que garantiza seguridad, alimento y dirección entorno a la espiritualidad. Sin embargo, como lectores, podemos observar que estas propuestas difieren en gran medida de los fundamentos y bases sobre los que está constituida Falconia. Este espejismo de salvación pronto se revela como una ciudad enraizada **en los mismos principios del amor desordenado** que definían a Midland, sin embargo, con la diferencia, de que aquí existe un intento por camuflarse u ocultarse de manera sutil y seductora.

Por ello es importante recalcar algo que el propia San Agustín ya advirtió, y es el hecho de no confundir la Ciudad de Dios con una ciudad terrenal exitosa, ni una promesa de proyecto político. Lo que realmente caracteriza la *civitas Dei*, no es su esplendor material, eficacia social o institucional, sino el motor que la ensalza, que en última instancia se refiere a un **amor ordenado hacia Dios**. Falconia nos ayuda a comprender por qué una utopía política no es ni nunca será la Ciudad de Dios, recordemos que aun sin importar el grado de beneficios admirables de los que disponga. Además, dejando las apariencias a un lado, Falconia se cimienta sobre un acto de extrema traición y violencia: el Eclipse. Griffith, adopta la figura de salvador y mesías

posteriormente a lo acontecido en el Eclipse, erigido como la **consumación última y absoluta del amor *cupiditas***. El Eclipse, por definición, conlleva el sacrificio de todos los seres queridos en pos de poder llegar a cumplir su sueño, o las vías para el mismo. De esta manera, lo que para Midland se presenta como una nueva alternativa que promueve la paz, termina siendo en última instancia control absoluto; del mismo modo que lo que parece orden, es **sometimiento espiritual**. Falconia, la nueva esperanza prometida, no es más que un **espejismo donde el mal ha tomado forma de redención**. Como víctimas del contexto ocurrido en Midland, las personas emigran a Falconia, pero no por conversión interior, ni por interés en lo que representa, sino que lo hacen por **miedo** y por la necesidad de seguridad vital. Por ello, pese a manifestarse como utopía, Falconia es incapaz de remover el amor desordenado presente entre sus habitantes, es decir, que se encuentra estructurada sobre el principio de la Ciudad Terrenal pero disfrazada de luz.

Cabe añadir algunas apreciaciones sobre esta dialéctica y es que, a diferencia de Midland, Falconia no representa el desorden evidente fruto del amor *cupiditas*; no hay presencia de guerras civiles ni de corrupción entre los altos mandos. Pero por eso mismo aquí debemos prestar más atención, y **no interpretar categóricamente la ausencia de caos como virtud**. En Falconia no se suprime la *cupiditas*, sino que simplemente se reduce su visibilidad. Griffith como su gobernante, pese a disponer de un reconocimiento mesiánico, se comporta como un *anti-cristo*; como opuesto rotundo de la figura de Cristo. Griffith no es solo un redentor sin cruz, es decir, sin sacrificio propio, sino que además su ascensión es consecuencia del **sacrificio ajeno**, además de que ofrece el paraíso (Falconia) a cambio de la obediencia plena. Los apóstoles antes necesitaban ocultarse para participar en la *res publica*, sin embargo, en esta pretendida utopía ya no necesitan hacerlo puesto que se encuentran validados por los cimientos de la misma.

La lectura explícita de esta interesante dialéctica nos lleva, en última instancia, a ver cómo mientras la verdadera Ciudad de Dios está basada en la *caritas*, orientada a

la **eternidad** y viviendo en la **esperanza paciente** de la llegada del Reino de Dios, Falconia se presenta como ya realizada y como consumación final. Pero ese fin no es la satisfacción del amor verdaderamente ordenado, no es el cumplimiento de las virtudes, sino que el destino final es la **clausura de las libertades humanas**; una especie de simulacro de perfección que lleva a la renuncia de la propia condición humana al amor *caritas*. La *civitas Dei* destaca por la presencia simultánea de amor desinteresado, justicia fruto de la humildad y una paz establecida como consecuencia del amor ordenado hacia Dios. De manera opuesta, Falconia reproduce un orden artificial no basado en la justicia y una paz sin verdad.

El ejemplo de Falconia, nos permite pensar la que es la tentación más peligrosa para el alma humana, que no es el evidente desorden del pecado, si la **tentación del orden falso**. Esto ya había sido anticipado, muy sabiamente, por San Agustín advirtiendo que muchas veces el mal se disfraza de bien, y que el corazón humano sumido en el amor desordenado se deja engañar fácilmente por lo estético y superficial. Paradójicamente, Falconia no es la utopía que intenta ser, menos aún una representación de la Ciudad de Dios, sino que es la última tentación de la Ciudad Terrenal: la gloria sin gracia, la seguridad sin fe, y la comunidad sin caridad. Falconia es el claro ejemplo del amor desordenado, y en última instancia, de **la fatalidad de la Ciudad del Hombre**.

De la misma forma que he hecho en el apartado 4.2 *Cuando Dios es el hombre: Fantasía oscura y proyección religiosa*, creo que interesante introducir preguntas explícitas y tratar de responderlas con relación a lo que se ha ido comentando durante en el texto. La idea es la misma: analizar algunos de los horizontes que se hayan podido revelar después de haber analizado la obra de Miura.

La primera pregunta es: ¿Puede una comunidad como Falconia, fundada sobre el amor desordenado, sostener una existencia auténtica? Y la respuesta es no. Una ciudad como Falconia, basada en el amor *cupiditas*, por mucho que tenga un origen divino y una perfección material fruto de poderes sobrenaturales, no puede sostener por sí misma una existencia auténtica. Como hemos podido ver en la interpretación de

Hannah Arendt según San Agustín, el orden correcto del amor (*caritas*) **implica categóricamente** la orientación hacia Dios como expresión del bien supremo, puesto que es el único principio que permite una vida verdaderamente justa, feliz y espiritual. Y como hemos podido ver, el problema de Falconia no es el caos evidente, sino el orden falso que oculta este error trágico con belleza. La aparente Ciudad de Dios, basada fundamentalmente en el amor desordenado, sostiene una existencia aparente, pero que evidentemente no es auténtica, de modo que, toda ausencia de orden lleva al vacío absoluto de existencia auténtica.

Por otro lado, la segunda pregunta a plantearse es: ¿Puede el mal tener ontología propia o solo parasita del bien? En San Agustín, el mal no tiene ser por sí mismo, es **privación del bien** (*privatio boni*), en su obra *Confesiones* dice: "La corrupción es un daño por cuanto priva de algún bien, pues si no fuera así a nadie dañaría. El mal (...) no puede ser una sustancia, ya que si lo fuera sería buena." (San Agustín 2021, 181). ¿Cómo se reinterpreta esto en *Berserk*, donde el mal parece tomar cuerpo, conciencia y estructura? En tanto que no tiene una existencia propia, sino que únicamente es corrupción o desorden, el mal no puede crear —ni crearse— sino solo deformar el bien previamente existente. Esta concepción ontológica y metafísica de San Agustín, se deduce de la premisa de que, de Dios no puede proceder explícitamente el mal, dando al mal una condición de **desvío de la voluntad** y no de sustancia. En *Berserk* esta idea es radicalizada a través de una inversión absoluta, como hemos visto en el capítulo 83, la Idea del Mal se presenta como una entidad autónoma, consciente y dotada de voluntad. No es la ausencia del bien como menciona San Agustín, sino que es "la oscuridad que habita en cada corazón humano"[41], una figura que tiene origen en el inconsciente colectivo agregado de la humanidad. De modo que el mal continúa teniendo un origen humano, pero al no ser asumido ni ordenado, se convierte en una ontología creada por la colectividad; no es privación del bien, sino un reflejo exteriorizado del alma humana.

[41] Expresión literal empleada por Dios en el capítulo 83 de *Berserk*. Kentaro Miura 1997).

Siendo muy sugerente preguntarnos entonces: ¿Falconia es una "realidad" o una "parasitaria realidad", una deformación estructural del bien que suplanta su esencia? Siguiendo la perspectiva agustiniana, Falconia no sería más que una realidad parasitaria. No posee esencia propia del bien, sino que es una deformación estructural del bien basada en una apariencia de orden que suplanta su verdad. Su arquitectura magnífica, seguridad y promesa de prosperidad pueden servir simbólicamente como acercamientos a una utopía y analógicamente a la Ciudad de Dios. Sin embargo, si recordamos su origen, Falconia está cimentada sobre la violencia, el sacrificio y la manipulación absolutos (principalmente de la mano de Griffith). Lejos de ser la Ciudad de Dios, en estos términos ni siquiera podemos hablar de utopía, puesto que está vaciada de bien y caridad, encontrando en ella mayoritariamente un **orden idolátrico** hacia su mesías.

SEXTA PARTE

Conclusiones

La aproximación hermenéutica realizada desde los prismas de Ludwig Feuerbach y San Agustín, han permitido entender la novela gráfica Berserk, no únicamente como una ficción fantástica, sino como un ensayo interpretativo y analítico sobre la teología y la condición humana. Como hemos podido ver, a través de Feuerbach, la divinidad en Berserk se revela como una proyección de los deseos y anhelos humanos más íntimos, siendo la "Idea del Mal", surgida a través del inconsciente colectivo la que nos confirma la tesis feuerbachiana de Dios como proyección y enajenación del hombre. Sin duda nos lleva a comprender cómo los seres humanos externalizan sus propios atributos esenciales, creando una entidad que de sentido y justifique la condición humana.

San Agustín por otro lado nos lleva a comprender las dinámicas internas de la sociedad a través de su interpretación del concepto o idea de amor. Bajo el supuesto dual de caritas y cupiditas, vemos cómo Midland es una región completamente sumida en el amor desordenado, traduciéndose en priorizar por encima de todo el poder, el placer y la riqueza. Este tipo de vida caracterizada por la búsqueda desmedida de objetos y placeres perecederos e insustanciales conduce a una sociedad sumida en el caos y la corrupción. En esta misma línea, Falconia, pese a presentarse como una aparente ciudad ideal, toma el peor de los papeles posibles: el de la creación de un orden falso basado en amor cupiditas que se disfraza de perfección y redención. Este orden falso simboliza una sociedad que renuncia a la libertad auténtica en pos de seguridad y prosperidad material, pero abandonando la justicia y el amor ordenado hacia lo trascendente, hacia Dios.

Bajo este prisma, cuestionamos la dialéctica entre teología, poder y amor en *Berserk*. La obra de Miura nos sugiere cómo la teología en manos del poder político puede servir como herramienta opresiva, y que la idea del amor desordenado es un instrumento fundamental para el funcionamiento de la manipulación social y espiritual. Además, Berserk evidencia cómo el poder corrompe la propia esencia de lo sagrado al

ser instrumentalizado, lo que lleva a la negación categórica de la posibilidad de regir un amor verdaderamente ordenado hacia Dios.

Finalmente, a modo de alegato final y siguiendo la línea comentada en la introducción, este ejercicio de aproximación hermenéutica reivindica dedicadamente el valor filosófico y reflexivo de la fantasía y el imaginario. Que, lejos de ser meras evasiones de la realidad vital, este tipo de narraciones permiten un espacio privilegiado para explorar y probar aspectos esenciales de la condición humana y lo que la rodea. Berserk, como obra rica en simbología y profundidad temática, ejemplifica a la perfección el mundo de posibilidades reflexivas que nos abre la fantasía, con mayor intensidad que en medios más convencionales. Es un alegato a favor del imaginario no solo como medio de enriquecimiento estético, sino como poderoso instrumento dialéctico.

BIBLIOGRAFÍA

Arendt, Hannah. *El concepto de amor en San Agustín*. 1.ª ed. Encuentro, 2009.

Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. 1.ª ed. Alianza, 2006.

Blázquez, Niceto. *Filosofía de San Agustín*. 1.ª ed. BAC editorial, 2012.

Feuerbach, Ludwig. *La esencia de la religión*. 1.ª ed. Páginas de Espuma, 2005.

Feuerbach, Ludwig. *La esencia del cristianismo*. 1.ª ed. OMEGALFA, 2018.

Lanceros, Patxi y Ortiz Osés, Andrés. *Diccionario de Hermenéutica*. 2.ª ed. Universidad de Deusto, 1998.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 2*. 1.ª ed. Panini España, 2017.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 3*. 1.ª ed. Panini España, 2017.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 4*. 1.ª ed. Panini España, 2017.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 5*. 1.ª ed. Panini España, 2018.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 6*. 1.ª ed. Panini España, 2018.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 7*. 1.ª ed. Panini España, 2018.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 10*. 1.ª ed. Panini España, 2019.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 11*. 1.ª ed. Panini España, 2019.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 18*. 1.ª ed. Panini España, 2020.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 19*. 1.ª ed. Panini España, 2020.

Miura, Kentaro. *Berserk Maximum. Vol. 20*. 1.ª ed. Panini España, 2020.

Miura, Kentaro. "God of the Abyss II." En *Berserk, Vol. 13*, editado por Kentaro Miura. Young Animal, 1997.

San Agustín. *Confesiones*. 1.ª ed. Página web Elejandría.

Riffo-Pavón, Ignacio. “El imaginario: revisitando la obra de Gilbert Durand”. imagonautas, 13 (2019) : 91-110.

APÉNDICES

Anexo 1:

Imagen de Griffith sobre su caballo

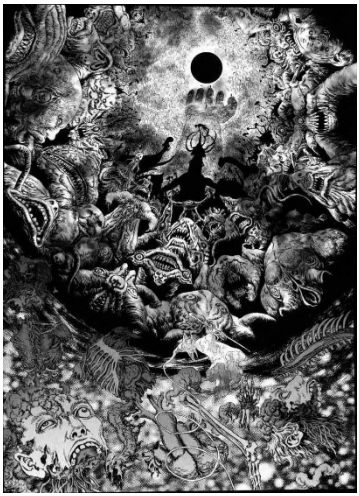
"En este mundo, existen personas que nacen como llaves que mueven el mundo, al margen de las castas y las clases promulgadas por los propios humanos. Un estamento especial y verdadero, establecido por las inquebrantables leyes del universo. ¡¡Gente con poder divino!! ¡Y yo quiero saberlo! ¿Qué lugar ocupo en el engranaje del mundo? ¿Quién soy? ¿De qué soy capaz? ¿Qué función es la que me reserva el destino?" (Miura K. 1991, Guardianes de la Codicia 6)

Probablemente el personaje que, mayor importancia tenga en la narrativa, no solo por su influencia en Guts, sino porque su radio de influencia concierne a toda Midland y los reinos colindantes. Antiguo líder de la Banda del Halcón, tras el sacrificio de la misma, Griffith, de apariencia andrógina, que se encontraba en un estado físico deplorable, reencarna, adquiriendo de esta manera un cuerpo muy similar al suyo previo pero mejorado (estéticamente y sobre todo a nivel de poder). Es considerado por los lectores más fieles a Berserk como uno de los personajes más carismáticos de toda la ficción, no solo del género manga, sino que trasciende a todos los géneros de la cultura popular. Un personaje que se establece como el nuevo mesías de Midland, teniendo como fin la salvación de la misma en pos de establecer un nuevo imperio de apariencia divina. Tras haber sido elegido por Dios y la causalidad, Griffith tiene como misión principal llevar su sueño a lo más alto. Falconia será el punto de partida, estableciéndose como la capital y siendo el único lugar próspero de Midland.

Llamando la atención allá por donde vaya, Griffith, de orígenes humildes, incluso rodeado de nobles, se comporta como si fuera uno más. Ese carisma natural pero extraordinario que tiene, encandila a todas las personas con las que interactúa, siendo a menudo que, tras su primer encuentro con él, las personas tienden a quedar abrumadas por las emociones que Griffith despierta en ellas. Un personaje singular y de psicología tan compleja que hace imposible predecir sus acciones, actuando de forma tanto compasiva como cruel en infinidad de ocasiones. Esto nos puede dejar entrever que Griffith, no basa su marco de actuación en términos ético-morales, sino que su motor no es otro que sus sueños o ambiciones. De esta manera y como se puede observar a lo largo de la obra, considero pertinente atribuirle de manera personal sustantivos abstractos como narcisismo, egoísmo, idealismo y avaricia.

Anexo 2:

Imagen del Eclipse de Griffith.



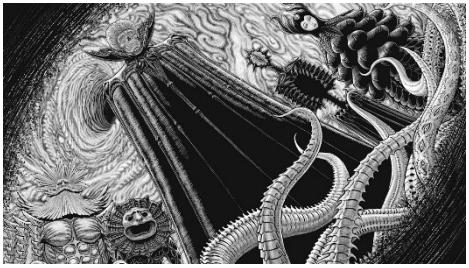
Hasta donde sabemos, el Eclipse es conocido como la "ceremonia del advenimiento demoníaco". Se produce a través de los llamados "beherits" que son una suerte de amuletos con forma de huevo y compuestos por partes faciales. En este suceso se produce una mutación del individuo que lo haya iniciado para dejar de lado su humanidad y convertirse en un ente sobrenatural. Estos entes suelen ser apóstoles, sin embargo, cada 216 años en vez de un apóstol, su usuario se convertirá en un nuevo integrante de la Mano de Dios. La elección de su destino será escogida por Dios a través de la predestinación. Como moneda de cambio para la transformación, el usuario ha de entregar un sacrificio, normalmente requiriendo la necesidad de entregar a sus seres más cercanos como compensación (aunque estrictamente no se pide entregar personas, sino algo de gran valor para el

usuario). De esta manera los sacrificios son marcados con el Estigma del Sacrificio, provocando que hordas constantes de seres sobrenaturales traten de matarlos. Griffith utilizó este ritual para ascender a la Mano de Dios en pos de cumplir su sueño, sentenciando la vida de todos sus amigos, aunque hasta el momento Guts y Casca han conseguido sobrevivir al sacrificio.

Anexo 3:

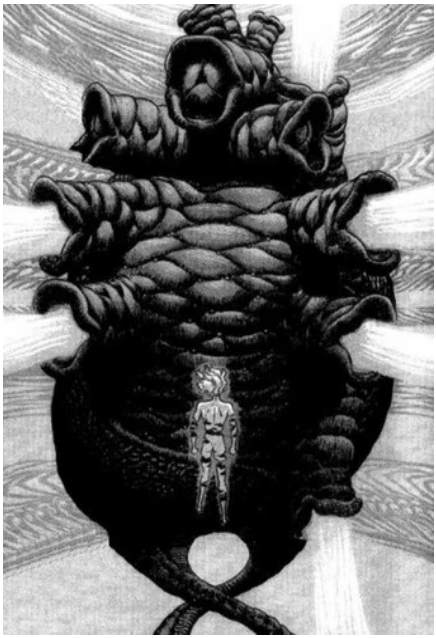
Imagen de la Mano de Dios.

Una entidad compuesta por cinco seres demoníacos, cada uno de ellos correspondiendo a un dedo de la mano. Son seres sobrenaturales e infinitamente poderosos que tienen como fin afectar al mundo en representación de Dios. Sus motivaciones son desconocidas, más allá de que cumplen con lo establecido en el destino. Son quienes aparecen en el Eclipse, cuando un beherit (amuleto) es activado, ofreciendo al usuario la posibilidad de transformación. Debido a su naturaleza, hasta la llegada de Griffith, la Mano de Dios no era capaz de materializarse en el mundo humano y por ello requieren de un medio como lo son las ceremonias del Eclipse. Aún existen muchos misterios por resolver acerca de esta entidad, especialmente sobre la Mano de Dios Antigua que vemos como *flashback* en el capítulo 362 “Vision of Death”.

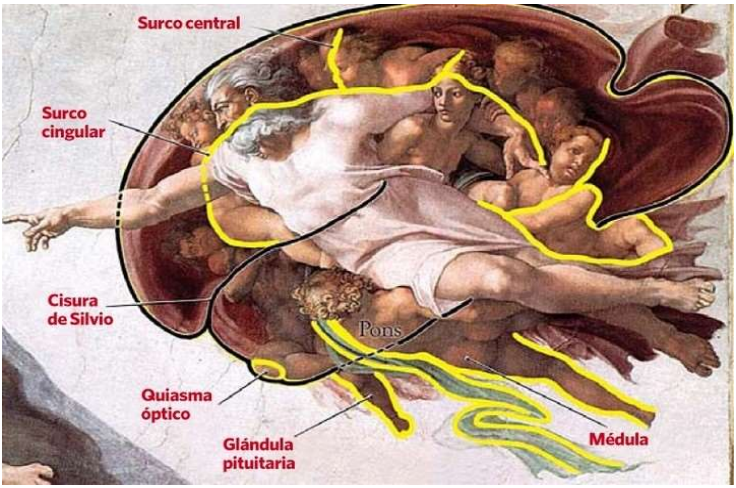


Anexo 4:

Imagen de Griffith ante la representación que se hace de Dios en el capítulo 83.



Dios es en Berserk es presentado como la Idea del Mal. Controla el destino de la humanidad y el de cada una de las personas. Es la consciencia colectiva de la humanidad y funciona como guardián que asegura la causalidad y la predestinación del mundo material, siguiendo un plan superior aún desconocido. La forma que adopta Dios en Berserk es similar a la de un corazón humano, este tipo de simbología que cruza órganos humanos con la divinidad no es original de Kentaro Miura, de hecho, Miguel Ángel en "La creación de Adán" de la Capilla Sixtina, ilustró a Dios (junto a los ángeles que le rodean) en forma de un cerebro humano de perfil.



Anexo 5:

Imagen de Guts ya adulto junto a Schierke en una playa.

Tras nacer del cadáver de su madre y sin presencia alguna de su padre, Guts (“Gatsu” en las primeras ediciones traducidas al castellano) es adoptado por una banda de mercenarios. El líder de esa banda llamado Gambino, es quien principalmente se hace cargo de él, sirviendo como un padre o tutor quien le enseñaría lo más básico para sobrevivir. Sin embargo, el modo en el que lo educa es vía abuso y explotación, provocando en Guts la necesidad de volverse más frío emocionalmente desde una edad temprana. Tras pasar toda su niñez sirviendo a Gambino y el resto de la banda, Guts proclamó su primer acto de independencia al matar a Gambino, después de que este lo traicionara entregándolo a uno de sus hombres por unas pocas monedas de plata. Tras el incidente, Guts no tiene más remedio que huir para finalmente acabar siendo acogido por otra banda de mercenarios. Tras lograr varios éxitos con esta segunda banda, se cruza con Griffith y la Banda del Halcón, siendo este un punto clave para el desarrollo posterior de la historia.

Tal y como se nos presenta en el prólogo y como posteriormente se desarrolla en la obra, Guts es un guerrero cuya vida gira constantemente en torno a lo trágico, lo épico y una necesidad constante de resiliencia. Su carácter frío viene principalmente determinado por la crudeza y dureza de su vida temprana sirviendo prácticamente como esclavo a quienes lo habían adoptado y viéndose forzado a pasar por situaciones muy duras desde niño. Habiendo sufrido no sólo abusos de trabajo, sino que Gambino llega a permitir que lo violen a cambio de unas monedas por parte de otro mercenario de la banda. Con

el paso del tiempo, Guts lograría ir sobreponiéndose a todas las adversidades que se le presentaron, logrando de esta manera, forjarse poco a poco un nombre en los campos de batalla de Midland. No es un héroe convencional, tampoco es un personaje que transmita un ser ideal y de moral impecable, sino que incluso muestra gran cantidad de rasgos de imperfección como actitudes conflictivas o ambigüedad moral. Si bien lucha contra lo que podríamos considerar como " el mal", Guts no está libre de pecado, y es por esto por lo que podríamos denominarlo como "antihéroe". No encontramos motivaciones perversas en los actos de Guts, y toda ambigüedad moral es posiblemente derivada de sus complejas condiciones materiales y sociales.

Anexo 6:

Imagen de Gambino.

Gambino; un mercenario veterano y líder de una banda, tras adoptar a Guts, se presenta como la primera figura autoritaria en la vida de este, afectando de manera notable en su desarrollo psicológico posterior. Nunca hizo de figura paterna, sino que únicamente se dedicó a abusar y explotar del joven Guts. Le enseñó a pelear y a manejar la espada desde los 6 años, forzándolo a combatir en las primeras líneas de batalla junto a él mismo. Su estricto y duro carácter autoritario le llevarían terminar siendo ejecutado por Guts después de que el propio Gambino le traicionase.

Anexo 7:

Imagen de Nosferatu Zodd; uno de los apóstoles más importantes de la historia.

Los apóstoles son criaturas demoníacas pertenecientes al plano sobrenatural de Berserk. La mayoría de los apóstoles residen en el plano astral, aunque hay algunos que viven entre los humanos. Los "apóstoles de clase baja" normalmente tienen una actitud agresiva y desafiante, además de que suelen actuar en base a los deseos humanos más primitivos y repugnantes; como a través del sadismo o la lujuria. Son seres, por lo general, despreciables y que no parece que tengan ninguna clase de código moral o ético. Su rango de actuación se reduce a lo material y no tienen aspiraciones ni propósitos trascendentales. Por otro lado, también es cierto que existen apóstoles con un grado de consciencia mucho mayor, como el de los propios humanos. Estos "apóstoles de clase alta" actúan de manera más ordenada y son capaces de socializar entre sí y junto con otros humanos. La mayoría de estos apóstoles podemos encontrarlos junto a Griffith en

la Nueva Banda del Halcón, quien se aprovecha de ellos para tratar de conseguir sus objetivos. Algunos de ellos incluso muestran rasgos de lealtad, estrategia o racionalidad, aunque siempre desde una perspectiva retorcida.

Anexo 8:

Imagen de Casca de joven.

Junto a Guts y Griffith, Casca es uno de los personajes más importantes de la historia y la única mujer guerrera. Nació en una familia de campesinos humildes, cuando era joven fue vendida a un noble, sin embargo, Griffith apareció y la liberó, formando parte de la Banda del Halcón desde ese momento. Durante mucho tiempo fue la mano derecha de Griffith y parece que pudo llegar a haber tenido sentimientos hacia él. Una vez llegado Guts, Casca no parecía tener mucha confianza en él, aunque eventualmente comenzarían a compartir sentimientos y terminarían por tener una relación. Después del Eclipse, Casca quedó embarazada, expulsando a un engendro demoníaco, además de que quedó en un estado en el que no era capaz ni de razonar ni de tener autonomía, por lo que necesitaba ser constantemente atendida por terceros, y especialmente por Guts. Tras el Eclipse, la recuperación mental de Casca, y en general su bienestar, ha sido la principal prioridad que ha tenido Guts, funcionando como nexo para enlazar el resto de los acontecimientos que son dados en la trama. Su transformación tras el Eclipse representa una de las caídas más trágicas de la historia. Casca simboliza la lucha constante entre el trauma, el amor y la pérdida de identidad. A pesar de su fragilidad, su influencia sobre Guts y los demás personajes sigue siendo profunda, sobre todo en torno a la recuperación de su mente que es un proceso largo, doloroso y cargado de significado emocional. Una vez restablecida, debe enfrentarse a recuerdos insoportables y a la reconstrucción de su propio sentido de vida. Casca no es únicamente una víctima, sino también un reflejo de la resiliencia frente a la máxima expresión del fatalismo miurano.

Anexo 9:

Skull Knight montado sobre su corcel.

El Skull Knight es uno de los personajes más enigmáticos de *Berserk*, una figura ancestral envuelta en misterio, sabiduría y tragedia. Antaño fue un rey humano, conocido como Gaiseric, que gobernó un vasto imperio antes de caer víctima de un Eclipse provocado por la antigua Mano de Dios. Este evento marcó su transformación en la entidad que es ahora, un guerrero no-muerto impulsado por la venganza y consciente del funcionamiento de la causalidad.

Uno de los aspectos más intrigantes de su historia es su conexión con Void, el miembro más antiguo de la actual Mano de Dios. Todo indica que Void fue quien ofreció a Skull Knight como sacrificio, lo que explicaría el profundo odio que este le guarda y sus intentos constantes de enfrentarlo. La Armadura Berserk, que más tarde hereda Guts, muy posiblemente haya sido utilizada previamente por Skull Knight. Esta poderosa armadura permite al usuario ignorar el dolor y superar los límites físicos, pero a costa de su cordura y humanidad[42]. Skull Knight sobrevivió a su uso, pero a un precio terrible: su cuerpo quedó destruido y su alma atrapada en una armadura vacía. A pesar de su apariencia imponente, su lucha es silenciosa, simbolizando la resistencia frente a un destino implacable que ni siquiera los héroes pueden eludir.

[42] De la misma manera en la que funcionaban los auténticos guerreros nórdicos *berserkers*, quienes consumían drogas inhibidoras de dolor para poder combatir sin cesar. Eran considerados una fuerza de choque de élite en los ejércitos vikingos y su sola presencia infundía temor, tanto a sus enemigos como a sus propios compañeros

Anexo 10:

Puck encima de un beherit. Imagen usada en el dorso de la edición Maximum Berserk de Panini.

Puck es un elfo que acompaña a Guts desde los primeros capítulos de *Berserk*, y aunque a primera vista parece un simple alivio cómico, su presencia tiene una función mucho más profunda en la obra. Representa la humanidad, la ligereza y la compasión dentro de un mundo dominado por la oscuridad, la violencia y el sufrimiento. En contraste con la brutalidad que rodea a Guts, Puck actúa como un ancla emocional, recordando tanto al protagonista como al lector que aún existe la empatía, el humor y la ternura en ese universo devastado. Puck no solo aporta *comic relief*, sino que también sirve como testigo y comentarista de los horrores que presencia, humanizando escenas que de otro modo serían insoportables. Su relación con Guts evoluciona, pasando de ser un acompañante ocasional para convertirse en uno de sus vínculos más estables y fieles. Además, su mirada externa permite al lector reflexionar sobre el contraste entre la violencia del mundo y los valores que aún pueden sobrevivir en él.

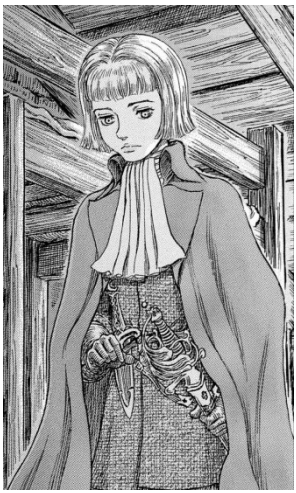
Anexo 11:

Símbolo de La Santa Sede, similar al caduceo del bastón de Hermes.

La Santa Sede en Berserk es la institución religiosa dominante en Midland y otros reinos del continente. Inspirada claramente en la Iglesia Católica medieval, actúa como un poder político, militar y espiritual que influye profundamente en todos los aspectos de la sociedad. Lejos de ser una guía espiritual benevolente, La Santa Sede instrumentaliza la fe para mantener el control social y justificar la persecución de minorías, brujas y herejes. Su brazo armado, la Inquisición, emplea métodos brutales de tortura y ejecución para erradicar cualquier forma de pensamiento divergente, sembrando el miedo en la población. A través de la promesa de salvación y la amenaza del castigo eterno, la institución canaliza el sufrimiento del pueblo hacia una estructura de poder que se presenta como incuestionable. Es el más claro ejemplo del dogmatismo radicalizado. La Santa Sede representa cómo la religión, desprovista de compasión y contaminada por la ambición, puede convertirse en un instrumento de opresión. En el contexto de *Berserk*, es una crítica directa al uso del dogma para justificar la violencia y consolidar estructuras autoritarias.

Anexo 12:

Imagen de Farnese.



Farnese es uno de los personajes con mayor evolución en *Berserk*, pasando de ser una fanática religiosa cegada por el dogma a una mujer empática, valiente y profundamente humana. Introducida como líder de la Orden de la Cadena de Hierro, Farnese representa en sus inicios lo peor de la fe institucionalizada: intolerante, temerosa del pecado y obsesionada con el castigo, incluso llegando a autolesionarse como método de expiación. Su vida está marcada por la represión y el vacío existencial, que intenta llenar mediante una fe rígida y destructiva. Sin embargo, su encuentro con Guts y la exposición directa al mundo real —lleno de matices, horror y también humanidad— comienzan a resquebrajar su visión dogmática. A medida que avanza la historia, Farnese abandona su armadura, literal y simbólicamente, para reconstruirse como alguien libre de las cadenas de la religión impuesta. Uno de los aspectos más conmovedores de su desarrollo es su relación con Casca. Al convertirse en aprendiz de magia y cuidadora, Farnese demuestra una ternura y paciencia que contrastan fuertemente con su yo anterior. Su dedicación al bienestar de Casca simboliza su redención y crecimiento, transformándola en uno de los pilares emocionales del grupo y en una figura de verdadero corazón y valor.

Estéticamente, Farnese ha influenciado a Malenia de Elden Ring, sobre todo en el casco como podemos ver en la imagen.

Anexo 13:

Void delante del Eclipse.

Void es el integrante más antiguo de la Mano de Dios actual. Su poder es capaz de alterar el espacio a su alrededor mediante la creación de portales, lo que le otorga una presencia casi omnipresente y fantasmagórica. Guarda un pasado con Skull Knight, quien lo nombra "predicador" de la inevitabilidad de la causalidad, lo que sugiere que ambos compartieron algún vínculo previo a su transformación en apóstol. No parece mostrar ningún tipo de emoción y, durante el Eclipse, trata a la Banda del Halcón como si fueran invitados honorables, en lugar de simples sacrificios, lo que refuerza su imagen de entidad distante y ceremonial. Aunque la Mano de Dios no tenga un líder definido, Void, quizás debido a su antigüedad o sabiduría, parece ocupar un lugar de autoridad entre los cinco, siendo además quien coloca las marcas de sacrificio en las víctimas. Su apariencia —una cabeza deformada con el cráneo abierto y colgajos de carne— transmite una imagen de horror intelectual, como si fuera una figura que ha trascendido la carne para fundirse con una visión más abstracta del destino. Void representa la voz de la causalidad, el principio rector que domina el mundo de *Berserk*, y actúa como mediador entre los elegidos y el poder de lo inevitable. Su papel es más que el de un ser poderoso: es una manifestación consciente de las leyes implacables que rigen el universo narrativo creado por Kentaro Miura.

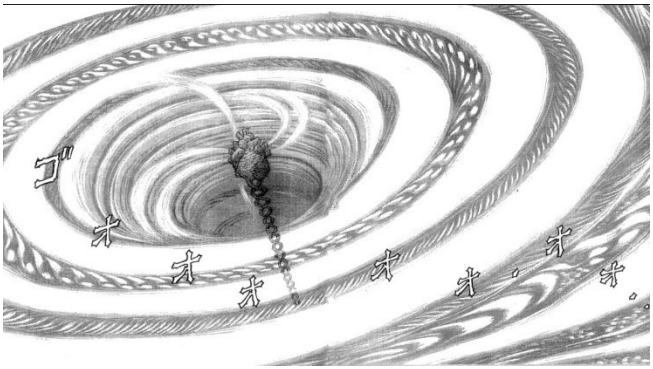
Anexo 14:

Imagen del Sumo Pontífice.

Nacido en una familia de clase alta, logró su cargo tras la muerte de su antecesor. Pese a la existencia de corrupción en La Santa Sede y ser consciente de ello, no se vio afectado por ella y siguió cumpliendo su función sin ninguna interferencia. Cuando se encontraba a punto de morir tuvo una visión que él mismo relaciona con el Halcón Blanco (Griffith) y le hizo perdurar más tiempo. Una vez llegado Griffith, el Pontífice muestra su respeto hacia él y lo nombra divino salvador de la luz. El Sumo Pontífice, muy humildemente menciona que no morirá hasta que Griffith obtenga la corona de Midland y lo case con Charlotte.

Anexo 15:

Dios en el Mar de Causalidad.

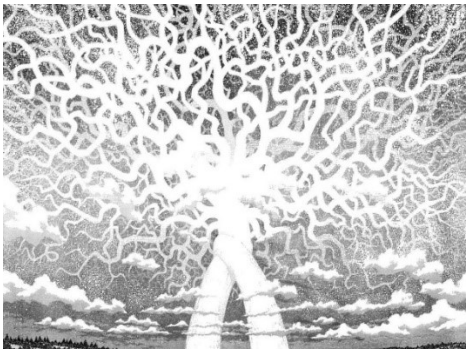


El Mar de Causalidad es un lugar inmaterial y metafísico en el universo de *Berserk*, donde se manifiesta la voluntad de "Dios", también conocido como Idea del Mal. Este espacio representa el flujo inevitable del destino, donde todas las causas y consecuencias están entrelazadas de forma predeterminada. Desde allí, se trazan los

hilos invisibles que guían los eventos del mundo físico, manipulando tanto a humanos como a entidades sobrenaturales. Es el núcleo desde el cual opera la Mano de Dios, y simboliza la imposibilidad de escapar del destino en la cosmovisión trágica creada por Kentaro Miura.

Anexo 16:

Imagen del Árbol Espiral del Mundo.



El Árbol Espiral del Mundo funciona como puente entre las diferentes realidades que encontramos en *Berserk*, especialmente tras la fusión entre el plano astral y el plano físico después del Gran Maremoto del Mundo Astral. Su existencia conecta todos los estratos del mundo, desde los más terrenales hasta los más profundos niveles espirituales y trascendentales. Este fenómeno ha alterado la estructura de la realidad, haciendo que criaturas sobrenaturales y fenómenos mágicos se manifiesten libremente en el mundo humano. Es dicho que el beherit del que dispone Guts servirá como puente o llave para abrir el camino que le lleve al abismo donde se encuentra Dios, también conocido como la Idea del Mal. Esto sugiere que el destino de Guts podría estar directamente ligado a ese centro oculto de la causalidad. Por el momento se desconoce más información concreta sobre cómo interactúan el beherit y el Árbol Espiral del Mundo, pero ambos parecen formar parte de un mismo entramado que conecta los conceptos de destino, sufrimiento y voluntad.

FIN